مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID
AL MAKTOUM FOUNDATION



عبد اللّه إبراهيم

# موسوعة السرد العربيّ

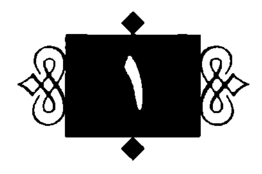







# عبد اللّه إبراهيم

# موسوعة السرد العربيّ






**ABDULLAH IBRAHIM**

**ENCYCLOPEDIA OF ARABIC NARRATIVE**

**عبدالله إبراهيم**

**موسوعة السرد العربيّ**



موافقة «المجلس الوطني للإعلام» بدولة الإمارات العربية المتحدة
رقم: (142178) تاريخ (2016/9/21).

ISBN: 978-9948-02-419-4



**الطبعة الأولى: تشرين أول / أكتوبر 2016م / 1438هـ**



توزيع:

قنديل للطباعة والنشر والتوزيع

Qindeel for printing, publishing & distribution

ص. ب. : 71474 شارع الشيخ زايد - دبي - دولة الإمارات العربية المتحدة
البريد الإلكتروني: info@qindeel.ae - الموقع الالكتروني: www.qindeel.ae

# موسوعةُ السَّردِ العربيِّ

## -حصيلةُ ربع قرن مِن البحثِ النقدي-

نضعُ اليومَ ، بافتخار واعتزاز ، بينَ أيدي القرّاء ثمرة جهد استغرق زهاء ربع قرن مِن البحثِ النقدي المعمّق ، جهد عظيم بذله الدكتور عبد اللّه إبراهيم ، الناقد والمفكّر العراقي المرموق ، وتمخّض عنه كتاب جليل الشأن ، هو «موسوعة السرد العربي» ، التي جعل منها مؤلّفها أشمل موسوعة متخصّصة في تاريخ الأدب العربي ، وأغناها بالتحليل النقدي القائم على معايير منهجية متينة ، وفيها سلّط الضَّوءَ على جذورِ الظَّاهرةِ السَّرديَّةِ في الآداب العربِية القديمة والحديثة ، واشتقّ مادتها من مصادرها الأصلية الكبرى ، وتولّى وصفها وتحليلها ، فاستحقّ الثناء على كتابه الكبير استحقاق العالِم المنصرف إلى موضوعه من دون أن يشغله عنه شاغل آخر .

إنَّ مؤسَّسةَ محمد بن راشد آل مكتوم ملتزمةٌ بنشرِ المعرفةِ والثقافةِ ، وذلك في إطارِ سعيِها إلى تعزيزِ مكانةِ دبي الرائدةِ باعتبارها مَنصَّة ثقافيَّة تتولّى نشر العلمِ والمعرفةِ بقيادةِ صاحب السُّمُوِّ الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي «رعاه الله» . وقد جاءت رعاية المؤسَّسةِ لـ«موسوعةِ السَّردِ العربيِّ» ضمنَ أهدافِها في دعمِ الكفاءاتِ العربيَّةِ الرَّائدةِ ، وتثمينِ جهودِ الباحثين بالمساهمةِ في نشرِ أعمالِهم ، وإيصالِ أفكارِهم إلى شتّى أنحاء العالَمِ .

تفتخر المؤسّسة بدعمِ «موسوعة السرد العربي» ؛ لما تمثِّلُه مِن قيمةٍ استثنائيَّةٍ في مجالِ النَّقدِ القائم على وضوح الرؤية ، وصرامة المنهج ، ورهافة التحليل ، فَمِن الأهدافِ الأساسيةِ للمؤسَّسةِ إطلاقُ المشاريعِ الثقافيَّةِ المتميِّزةِ ، وتندرج هذه الموسوعة في سياق طموح المؤسّسة إلى ترسيخِ المعايير الرفيعة في البحث . آملينَ أَنْ تنالَ إعجابَ القرّاء عامة ، والباحثين خاصة ، فتكون المرجع الأساسي لهم في تحليل السَّرديةِ العربية .

**جمال بن حويرب**

العضو المنتدب لمؤسَّسة محمد بن راشد آل مكتوم

## شكر وتقدير

هذا سِفرٌ أُدينُ به لكلّ من : الليل ، والترحال ، والمصادر ؛ الليل حيث السهر الذي استحال أرَقًا عذبًا جاوز ربع قرن من الزمان ، والترحال إذْ لازمني أينما كنتُ ، وحيثما ارتحلتُ ، والمصادر وقد نهلتُ منها ما يثري أفكاري ، ويؤازر خواطري . وشُفع ذلك بانكباب طال عند الآخرين غير أنه قَصُر لديّ ؛ فقد بدأتُ به وأنا في الثلاثين ، وفرغتُ منه وأنا على مشارف الستّين . على أنّ أفكاره تنامتْ في أروقة الجامعات ، ومراكز البحوث ، والمكتبات ، والمحافل الثقافية ، وباحثتُ حولهُ جمْعًا وافرًا من الدارسين ، وما أعرضتُ عنه إلى أن استقام في شكله الأخير بعد أن تعرَّض لضروب كثيرة من التحرير ، والتعديل ، والتهذيب ، والتقويم .

وإذ اكتمل هذا السِفرُ الذي اتّخذتُ له ، منذ البدء ، عنوان «موسوعة السرد العربي» طامحا إلى إحياء مفهوم الكتاب الموسوعي في الثقافة العربية ، فتحدوني الغِبطة لأن أُعرب عن شكري للزملاء الذين سخوا بجهودهم في إصلاح عيوبه ، فتقفّوا أثرها ، وكلّ منهم ضليع في العربية وآدابها ، وأخصّ بالثناء : الأستاذ زهدي أبو خليل ، والدكتور مختار اللخمي ، والدكتور وليد خالص ، والدكتورة أسماء معيكل ، والدكتور تحسين الصّلاح ، والدكتور محمود الجاسم ، والدكتور أيمن عليّان ، والشاعر عيسى الشيخ حسن ، فقد تحرّوا فصوله ، واستقصوا أجزاءه ، فنزعوا عنه ما يتعثّر به اللسان ، ولا يقبله البيان . ومن حُسن طالعهِ أن تولّتْ رعايته «مؤسّسة محمد بن راشد آل مكتوم» في دبي ، فظهر إلى النورَ على أياديها الكريمة .

**عبد اللّه إبراهيم**
تموز/ يوليو ٢٠١٦

# مقدمة

لا يمكن دراسة السرد العربيّ ، قديمه وحديثه ، بدون الوقوف بالتفصيل على مجموعة من الأسس النظريّة في تحليله ، والسياقات الثقافيّة الحاضنة له . أمّا النظريّة ، فلأنها تحدّد طبيعة الرؤية النقديّة التي اتّبعت في معالجة هذه الظاهرة الأدبية خلال تاريخها الطويل الذي يربو على ألف وخمسمائة سنة ، وأمّا الثقافيّة ، فلأنها تمثل السياق الذي احتضن هذه الظاهرة ، وشارك في صوغها ، وحدّد ملامحها العامة ؛ فتلازم الأسس النظريّة والسياقات الثقافيّة هو القاعدة التي نهضت عليها هذه الموسوعة بكاملها . ولهذا خصّص الكتاب الأوّل بأكمله لكشف طبيعة تلك الأسس والسياقات التي لا نرى سبيلا للتوغّل في تضاعيف الظاهرة السرديّة العربيّة بدونها .

والحال هذه ، فقد أصبح من غير المسموح به مقاربة الآثار الثقافيّة الكبرى عند أية أمّة من الأمم بدون أخذ تلك الأسس في الحسبان ، والإفادة من معطيات الدرس النقديّ الحديث ، وتعريض الظواهر الأدبيّة لتحليلات موسّعة قائمة على رؤية نقديّة واضحة ، لا تتجاهل المكاسب النظريّة الحديثة التي حققتها الدراسات السرديّة ، فبها يمكن استنطاق تلك الظواهر ، وتحليل أبنيتها ، وكشف طبيعتها . وإلى ذلك ، فإن عزل الظواهر الأدبيّة عن سياقاتها الثقافية صار موضوع جدل غير ذي معنى ، فلكي نتمكن من تحليل الظاهرة السرديّة ، فلا مناص من إنزالها في سياقها الثقافيّ ، وهو سياق متشابك من عناصر تاريخيّة ، وأدبيّة ، ودينيّة ، إذ تتلازم مكوّنات الثقافات القديمة فيها ، وتتشابك عناصرها ، ولا سبيل إلى فصل بعضها عن بعض إلاّ بافتراضات منهجيّة غايتها التخصّص لتركيز الاهتمام على عنصر من تلك العناصر .

وتكشف المدونة الكبرى للثقافة العربيّة - الإسلاميّة في القرون الأولى ، وتمثلها : علوم الدين ، والآداب ، والتواريخ ، والأخبار ، والكتب الجغرافيّة ، وكتب الطبقات ، وعلم الكلام . .الخ ، عن ظاهرة التلازم التي أشرنا إليها ، فكلّ تلك المكوّنات ترتبط فيما بينها على نحو شديد التماسك في ضروبها الدينيّة ، والفكريّة ، والأدبيّة ، والتاريخيّة ، ولم تعرف التخصّص ، والتصنيف إلاّ في وقت متأخر ، حينما جرت إعادة نظر في المتون الكبرى التي صاغت أسس تلك الثقافة في القرون الهجريّة الخمسة الأولى . ويلزمنا القول إنّ الظواهر الأدبيّة الكبرى ، ومنها الظاهرة السرديّة ، تتغذّى من النسيج العامّ لتلك الثقافة ، وإنّ التغيّرات الأسلوبيّة ، والبنيويّة ، والدلاليّة ، تقع ضمن الإطار الثقافيّ الناظم لكلّ مظاهر تلك الثقافة ، وإنّه لا طريق للاقتراب إليها إلاّ بمعاينة السياق الشامل الحامل لها .

ينبغي أن نضع كلّ هذا في الاعتبار قبل الانصراف إلى معالجة الظاهرة السرديّة ؛ لأنها ظاهرة مشتبكة بخلفيّات ، ومرجعيّات ، وأصول ، ولا نرى سبيلا لتعرّفها ، وملامسة خصائصها ، إلاّ إذا أُخذت تلك العلاقات مأخذ الجدّية الكاملة . ولا يمكن مقاربة الأدب العربيّ بكامله ، شعرًا وسردًا ، إلاّ برؤية تربط الظاهرة النصّيّة بالظاهرة الثقافيّة ، وإلى غياب كلّ ذلك تعزى الإخفاقات الحاصلة في دراسة الأدب العربيّ ، فكثير من الدراسات انطلقت من تحيّزات مسبقة غايتها الفصل بين هاتين الظاهرتين المترابطتين مراعاة لأطروحات منهجيّة تقول بذلك الفصل . وإذا كان مثل ذلك الفصل مفيدًا في دراسة نصّ مفرد ، أو ظاهرة فنيّة صغيرة ، فهو بالقطع لن يكون مفيدًا ، أو صحيحًا ، في أية معالجة شاملة تهدف إلى تحليل الظواهر الأدبيّة الكبرى .

ويقودنا كلّ ذلك مباشرة إلى السرديّة العربيّة التي نراها تنزل في العمق من الثقافة العربيّة ، فإذا كان القارئ العربيّ أنتج وعيًا مختزلاً بمسار الشعر العربيّ ، بسبب الطريقة الخطّيّة العتيقة التي سارت عليها كتب تاريخ الأدب ، فقد حُرم ، بصورة عامّة ، من معرفة السرديّات العربيّة التي قامت بتمثيل المخيال العربيّ-

الإسلاميّ، واختزنت رمزيًا التطلّعات الكامنة فيه، والتجارب العميقة التي عرفها، وتخيّلها. وتعرّضت خلال خمسة عشر قرنًا إلى سوء فهم، نتيجة التركيز على الشعر، من جهة، وعدم امتثال معظم المرويّات السرديّة لشروط الفصاحة المدرسيّة التي أنتجتها البلاغة العربيّة في العصور المتأخرة من جهة ثانية، ثم عدم اعتراف الثقافة المتعالمة بقيمتها التمثيليّة من جهة ثالثة. فاختزلت السرديّة العربيّة إمّا إلى وقائع تاريخيّة، وإخباريّة، أو إلى أباطيل مُفسدة، أو تخيّلات مضلِّلة. ويعود ذلك -فيما يعود- إلى غياب الدراسات المخياليّة، والتركيز على المظاهر المباشرة في التفكير العامّ، والاهتمام بالنصوص المعياريّة، والوصفيّة، وإقصاء القيمة التمثيليّة للأدب، وأخيرًا وضع الثقافة الأدبيّة في موقع النقيض للثقافة الدينيّة.

وقد شاع جهل بالخلفيّات الشفويّة، والدينيّة للمرويّات السرديّة، ثم جهل بالعلاقات المتشابكة بين النصوص التي تنتمي إلى أنواع مختلفة، وجهل بأبنيتها السرديّة والدلاليّة، وجهل بوظائفها التمثيليّة، فكأن وعينا بأدبنا ناقص، وكأنّ تاريخ الأدب العربيّ يقف على رجل واحدة. ولا يمكن الادّعاء بأنّ هذه الموسوعة ستجعله يسير على رجلين؛ فذلك أمر يتجاوز قدرتها، ويفوق طموحها، إنما تبغي المشاركة في تنشيط الاهتمام بهذا الجانب، لكونها وقفت على الأنواع السرديّة الأساسيّة، وتشكّلاتها، وتتبعت الأشكال الكبرى لها في العصر الحديث، ولم تعنَ بالنصوص المتفرّقة التي لم تندرج ضمن نوع إلاّ في كونها أصولاً لها أو تشقّقات عنها، فذلك مطمح كبير لم تتوافر عليه.

وحيثما سيتردّد مصطلح «السرديّة العربيّة» فلا يحيل على مقصد عرقيّ، إنما القصد منه الإشارة إلى المرويّات السرديّة القديمة، والنصوص السرديّة الحديثة التي تكوّنت أغراضًا وبِنيات ضمن الثقافة التي أنتجتها اللغة العربيّة والثقافة المرتبطة بها، والتي كان التفكير والتعبير فيها يترتّب بتوجيه من الخصائص الأسلوبيّة والدلاليّة لتلك اللغة. وكانت الشفاهيّة التي استندت إلى قوة دينيّة قد جعلت العربيّة وسيلة التعبير الأساسيّة في ثقافة تتصل بها مباشرة، فهي

لغة الخطاب الدينيّ الذي ينطوي على تلك القوة . الأمر الذي مكّنها ، بوساطة القوة الدينيّة ، أن تمارس حضورها الثقافيّ في بلاد كثيرة ، تستوطنها أعراق متعدّدة ، قديمًا وحديثًا ، وهو الأمر الذي جعل مظاهر التعبير فيها تخضع لخصائص العربيّة . وسماتها العامّة .

# الفصل الأوّل

# القضايا السرديّة

# المفاهيم، الرؤية، المنهج

### ١. حدود المفاهيم والوظائف:

اقترنت دلالة السرد، في اللغة العربيّة، بالنسج، وجودة السبك، وحسن الصوغ، والبراعة في إيراد الأخبار، وفي تركيبها. وتردّدت هذه المعاني مجتمعة، أو متفرّقة في المعاجم اللغويّة، وفي مصادر الأدب العربيّ. وقد كرّس القرآن الكريم هذا المعنى في قوله تعالى ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾ (١١- سبأ). أي أحكم يا داوود نسج الدروع، وأجِد في تثقيبها، وكن متقنًا صناعتها، فاجعلها تامّة الجودة. وحسب التأويل القرآنيّ، فقد كانت الدروع صفائح ثقيلة من الحديد تعيق الحركة، ولذلك أمر الله النبيّ داوود بأن يسردَها، أي أن يصنعها حِلقًا متداخلة بعضها في بعض، فتيسّر حركة المقاتل بها عند الحرب.

ومن المعنى اللغوي جرى اشتقاق الدلالة الاصطلاحيّة للسرد الذي يحيل على الإجادة في حبك الكلام، ومراعاة الدقّة في بنائه، فالسَّردُ تَقدمةُ شيء إلى شيء في الحديث بحيث يؤتى به مُتتابِعا لا خلل فيه، أي أنه نَظمُ الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره، فلا تنافر يخرِّب اتساقها، والسارد هو مَنْ يجيد صنعة الحديث، ويكون ماهرا في نسجه. ورد عن عائشة قولها: لم يكن النبيّ «يسردُ الحديثَ كسردِكم»؛ لأنه كان يورده متماسك الأجزاء، فلا يخلُّ آخره بأوله، ولا تفسد نهايته بدايته، ويكون متنه مُحكم البناء، والقصد.

لا يراد بالسرد الإتيان بالأخبار على أي وجهٍ كان، إنما إيرادها بتركيب سليم معبّر عمّا يُراد منها أن تؤدّيه، فينبغي سوقها بأسلوب يفصح عن مقصودها دونما لبس. وارتبط مفهوم السرد في الدراسات النقدية الحديثة بصوغ الخطاب السردي شفويا كان أم مكتوبا. وهذا الصوغ هو موضوع «السرديّة» التي تختصّ بالبحث في مكوّنات ذلك الصوغ الخطابي من راوٍ، ومرويّ، ومرويّ له، ثم

الانتقال إلى دراسة مظاهره الأسلوبية ، والبنائية ، والدلالية . ولطالما وُصِفتْ «السردية» بأنها «نظام نظريّ ، غُذّي ، وخُصِّب ، بالبحث التجريبيّ»(1) .

تطورت «السردية» وأُثريتْ بتحليلٍ مستمر لنصوص مترادفة كانت تتجدّد فيها طرائق التركيب ؛ فتتنوع مظاهر صوغها ، وتتعدّد أشكالها ، فلا يجوز النظر إليها بوصفها نموذجا تحليليا جاهزا يُفرض على النصوص بالإكراه ، والتعسّف ، إنما هي إطار نظريّ مرتهن بقدرات الناقد ، ورؤيته ، ومنهجه ، وثقافته ، وأهدافه ، ووعيه ، وبها يتمكّن من تأسيس علاقة متفاعلة مع النصوص السردية ، وبمساعدتها يعرف كيفية استجابتها لوسائله الوصفيّة ، وغاياته التأويليّة . ولا تتعارض دقّة «السردية» مع شموليّة التحليل النقديّ الذي تتوخّاه . إلى ذلك يمكن أن تساعد في تحليل الخلفيات الثقافية الحاضنة للمادة السردية .

وفي سياق الإفادة من مبحث نقدي جديد فلا يتوقّع أن تُجنى الثمار دفعة واحدة ؛ ذلك أن استمرارية التحليل السردي ستفضي -لا محالة- إلى جملة من الأخطاء ، فيلزم تركها ، وإهمالها ، والالتفات إلى النتائج الصحيحة ، والاعتناء بها ، وتطويرها . فلا يُحكم على «السردية» إلا بوصفها في حال صيرورة دائمة ، تقوم على مبدأ الخطأ والصواب ، وتعتمد قاعدة الحذف والإضافة . وبمرور الزمن سوف يُبني رصيد مرجعي من تلك الدراسات يتيح للنقاد الاعتماد عليه في تحليل الظاهرة السردية في الأدب العربي .

أفضَت العناية الكلّيّة بأوجه الخطاب السرديّ إلى بروز تيارين رئيسين في الدراسات السرديّة . أولهما : السرديّة الدلاليّة التي تعنى بمضمون الأفعال السرديّة ، دونما اهتمام بالسرد الذي يكوّنها ، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال ، وثانيهما : السرديّة اللسانيّة التي تعنى بالمظاهر اللغويّة للخطاب ، وما

---

(1) Ducrot &Todorov, Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language, London: John Hopkins University press, 1979, p79.

ينطوي عليه من رواة ، وأساليب سرد ، ورؤى ، وعلاقات الراوي بالمروي ، ثم صلتهما بالمروي له .

وشهد تاريخ السرديّة محاولة للتوفيق بين منطلقات هذين التيارين ، والعمل على دراسة الخطاب السرديّ بصورته الكلّيّة ؛ فاتجه الاهتمام إلى التلقّي الداخليّ في البنية السرديّة ، من خلال العناية بمكوّن المرويّ له ، كما درس الخطاب بوصفه وسيلة لإنتاج الأفعال السرديّة ، وبحث في تلك الأفعال بوصفها مكوّنات متداخلة من الحوادث ، والوقائع ، والشخصيّات التي تنطوي على معنى ، إذ اعتبر السرد نوعًا من وسائل التعبير ، في حين اعتبر المرويّ محتوى ذلك التعبير . وكان الهدف من كل ذلك إخضاع الخطاب لمجموعة من القواعد بغية إقامة أنظمة دقيقة تضبط اتجاهات الأفعال السرديّة . والتطلع إلى إنتاج هياكل عامّة لتوليد نماذج شبه متماثلة على غرار نماذج التوليد اللغويّ في اللسانيّات .

تتشكّل البنية السرديّة للخطاب نتيجة العلاقات المتضافرة بين الراوي ، والمرويّ ، والمرويّ له . ولا يشترط في الراوي أن يكون اسمًا متعيّنًا ، إذ قد يتوارى خلف صوت ، أو ضمير ، يصوغ بوساطته المرويّ بما فيه من أحداث ووقائع . أمّا المرويّ فكلّ ما يصدر عن الراوي ، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ، ويؤطّر في زمان ومكان . أمّا المرويّ له فهو الذي يتلقّى ما يرسله الراوي ، سواء أكان اسمًا معلوما أم شخصًا مجهولاً . ولا أهمية لمكوّن بذاته ، إنما بعلاقته بالمكوّنين الآخرين ، وأيّ منها سوف تُختزل قيمته في البنية السرديّة إن لم يندرج في علاقة عضويّة مع غيره من المكوّنات ، فغيابه ، أو ضموره ، لا يخلّ بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقّي حَسْب ، إنما يقوّض البنية السرديّة للخطاب .

ولطالما تحاشت الدراسات السردية الاهتمام بالمروي له مقارنة بما استأثر به الراوي ، فكان ينبغي أن يدرس مستودع الإرسال السردي كما دُرس نظيره مصدر الإرسال ، فلا تكتمل الفعّالية السردية الداخلية بدون أن يُعرف موقع الراوي في العالم المتخيّل ، وموقع المروي له ، وعلاقتهما بالمرويّ ؛ ذلك أن الرسالة السردية

هي مناقلة أفعال متخيّلة بين الاثنين ، وكما يجب أن يُعرف مصدرها داخل البنية السردية ، فينبغي أن يُعرف مستقرّها سواء صُرِّح به في السرد ، أم جاء مضمّنا فيه ؛ فالمروي له يخلع على المروي قيمته ومعناه ، فينفتح من هذه البؤرة المركزية إلى الخارج على سبيل التأويل باتجاه المؤلّف الضمني ، والقارئ الافتراضي ، وكل منهما تجريد مثالي له علاقة بالفعالية السردية ، لكنه ليس جزءا من البنية السردية ، وصولا إلى المؤلّف ، والقارئ الحقيقيين ، وهما كائنان لهما استقلالية مؤكّدة خارج العالم المتخيّل .

ولعلّ من صلب اهتمام «السردية» الانصراف إلى وصف «المادة الحكائية» التي يشكّلها السرد في الأنواع القديمة والحديثة ، فهذا جزء من جهودها الهادفة إلى استنباط قواعد للخطابات السردية علّها تفلح في تأسيس نظم ترسم الاتجاهات العامة لمسارات المتون الحكائية من ناحية ترتيب الأحداث . وقد اتخذت بحوث السرديّين اتجاهين رئيسين : أولهما ، عني بالمستويات البنائية للخطاب ، فوظّف كشوفات علم اللغة في ذلك ، معتبرا السرد جملة كبيرة ، وأفاد من النموذج اللغوي بوصفه معيارا قياسيا في التحليل ، فانبثق «نحو» للسرود المختلفة . وثانيهما ، اهتمّ بالمستويات الدلالية للخطاب من أجل وضع قواعد للوظائف الأساسية التي تؤديها الشخصيات ، فتضبط أفعالها ، وبذلك تقترح طرقا للأحداث السردية بهدف اكتشاف «منطق» ناظم لها .

جعل هذان الاتجاهان الخطاب السردي حقلا لاستنباط القواعد العامة في محاولة لوضع تصور يحدّد آلية عمل مكونات ذلك الخطاب ، واستقامت «السردية» على الجهود التي تمخّضت عن هذين الاتجاهين ، سواء في مجال اللسانيات ، أو البحث الدلالي ، ولما كانت السردية تعنى بمكونات الخطاب السردي لكشف أنظمته الداخلية ، فقد اتجهت عنايتها إلى الخواص الأدبية لذلك الخطاب على مستوى الأقوال والأفعال ، فالمادة الحكائية متن مصوغ صوغا سرديا ، وهي خلاصة تمازج العناصر الفنية الأساسية : الحدث ، والشخصية ، والخلفية الزمانية-المكانية ، بوساطة السرد .

لا يمكن أن تقتصر المتون السردية على الأحداث ، أو الوظائف التي تنهض بها الشخصيات ، أو الأطر السردية الناظمة لها ، إنما هي مادة تخيلية مصوغة صوغا متجانسا من تلك العناصر الفنية ، وتختلف في طبيعة تشكّلها بين عصر وآخر ، وبين نوع سردي وآخر ، وبين كاتب وآخر ، ويأتي الاختلاف بناء على طريقة سبك العناصر على نحو خاص ؛ فالصوغ هو الذي يعطي المتون السردية صورتها المتحقّقة ، ولا وجود لها من منظور الدراسات السردية قبل ذلك . والنظر إلى المتون السردية بوصفها تشكيلا متماسك العناصر ، يقرّب ، فيما نرى ، الصورة الحقيقية للخطاب السردي ؛ لأنه يمنح البحث قدرة الاقتراب إليه على اعتبار أنه فعالية لغوية دالّة ، ويقترح ، في الوقت نفسه ، تعميق النظر في كليته من جهة البحث في التأويلات الناتجة عنه ، فالمتون المصوغة تمنح إمكانية كبيرة للبحث ، والوصف ، والتحليل ، والتأويل . ومعلوم أن البحوث النقدية تتولّى استنباط نظم تلك المتون ، طبقا لتواتر السمات البنائية والدلالية فيها .

استقرت أبنية السرد العربي القديم حسب الأنواع والأغراض ، أما الرواية العربية الحديثة فخاضت مغامرة التجريب بكامل أبعادها على مستوى الأشكال ، والأبنية ، والموضوعات ، ولكن ما تزال أنظمتها السردية في حالة تحوّل وتطوّر وتفاعل ، وقد يفلح بعضها في تهجين نظام جديد من خلاصة نظم أخرى . ويرجّح أن تتطور أشكال منها كالسرد النسوي ، والتخيّل التاريخي ، فترتقي إلى رتبة النوع الثانوي ؛ فالنظم السردية تتفاعل فيما بينها ، ولعل متن «ألف ليلة وليلة» أحد أكثر الأمثلة وضوحا على تجاور نظم صوغ المتون السردية ، فقد التقت النظمُ وتفاعلت فيه ، الأمر الذي منح الليالي العربية ميزة سردية نادرة ، ففي الوقت الذي كشف فيه الإطار السردي العام خضوعا لنظام التتابع ، كون الليالي متعاقبة من الناحية الزمنية ، فإن التضمين احتوى كثيرا من الحكايات الفرعية بما يشبه عنقودا من الحكايات المتداخلة والمتوازية داخل المتن . وعلى نحو مشابه ، لما هو موجود في «ألف ليلة وليلة» يمكن أن تكون الخطابات الروائية حيزا تتفاعل فيه نظم الصوغ ، بدون أن يقوّض أحدها الآخر ، والمثال

السابق يمنح أية محاولة شرعيةً منهجيةً ، وتاريخيةً ، وإبداعية .

والمعيار الذي اعتمدناه في تصنيف أبنية المتون السردية هو الزمان ، وصور توالي الأحداث فيه من ناحية ترتيبها متعاقبة ، أو متداخلة ، أو متوازية ، أو متكررة . وطبقا للمسار الذي تنتظم فيه الوقائع السردية في الزمان ، يمكن الإشارة إلى أربعة نظم أساسية ، استأثرت بالصياغات الأساسية في الخطابات السردية ، وهي : نظام التتابع ، وهو نظام ضارب في تاريخ السرد العربي القديم ، وقد هيمن في السير الشعبية ، والأخبار ، والمرويات التاريخية ، واستأثر بالمكانة الأولى في المقامات ، والحكايات الشعبية ، والخرافية ، ومعظم الأشكال السردية القديمة ، وامتد إلى السرد الحديث ؛ إذ لم تعرف الرواية العربية إلى منتصف القرن العشرين غير نظام التتابع إلا في حدود ضيقة جدا .

ولا تتفرّد الرواية العربية بهذا النظام ؛ فقد استبد بالنوع الروائي زمنا طويلا ، وربما يعود ذلك إلى تأثير التاريخ في السرد . فمن أخص ما يميز التاريخ هو نقل الواقعة الإخبارية نقلا متتابعا ، بدون «انحرافات» تخلخل بنيتها . وبسبب رسوخ هذا النظام اعتبر من السمات الأساسية للآداب السردية ، وما يتميز به هو ترتيب الوقائع في الزمان على نحو متوالٍ بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءا إثر آخر ، دونما ارتداد ، أو التواء ، أو انقطاع في الزمان ، وما يعطي هذا النظام ميزته بين نظم الصوغ الأخرى ، استهلاله الذي يعمل على تأطير المادة الحكائية المقترنة بالشخصيات ، وتحديد الخلفية الزمانية ، والمكانية للأحداث ، والشخصيات ، وذلك من أجل التمهيد لسريان الحكاية في الزمان ، وتخضع الأحداث في هذا النظام لمنطق السببية إذ يكون السابق سببا للاحق ، وكل حدث ينتج عن آخر سبقه ، ويدشّن لحدث آخر يعقبه .

وإلى جوار نظام التتابع ، استأثر نظام آخر بمكانة مهمة في صوغ المتون السردية ، وهو نظام التداخل . وتصاغ المتون السردية في هذا النظام على نحو تتناثر فيه مكوناتها في الزمان ، ثم يقوم المتلقّي بإعادة تنظيمها ، فالحدث السابق لا يكون سببا للاحق ، إنما يجاوره ، أو يتداخل معه ، وقد تظهر النتائج قبل

الأسباب ، وبالعلاقات السردية استبدلت العلاقات السببية . ولعل ما يميز هذا النظام كون الاستهلال فيه يطلق الأحداث من عقالها ، دون أن يوطّئ لها ، كما هو الأمر في نظام التتابع ، فتتداخل الوقائع بما يؤدّي إلى بروز التباين في أزمنة السرد ، وأزمنة الحدث ، وغالبا ما يكون زمن السرد قصيرا إذا ما قورن بزمن الحدث الذي يتشظّى دونما ضوابط منطقية ، أو سببية ، فالمادة الحكائية تتناثر في الزمان المتقطّع ، وتستعاد من خلال رواة يلتقطون بعض أجزائها من هنا وهناك ، ويعيدون نسجها في تركيب جديد . ولا تتضح مكونات المتن كاملة إلا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المتلقّي بالصورة التي أمكن له جمعها . وراح نظام التداخل يستأثر بمكانة مهمة في الرواية العربية المعاصرة ، فهو يجنّب المؤلف الخضوع للترتيب المتدرّج للأحداث ، ويعفيه من التفسير والتعليل ، ويطلق له الحرية في البدء من اللحظة التي يراها مناسبة ، وتُترك هذه المهمة للمتلقي عوضًا عن العناية بالترابط بين الوقائع .

وثمة نظام ثالث أقل حضورا في السرد العربي ، هو نظام التوازي ، وفيه تتوزع المادة الحكائية على أكثر من محور ، فتتوازى وقائعها في الزمان . وغالبا ما يستغني هذا النظام عن الاستهلال ، ويباشر في تقديم المتن الذي يتفرّع إلى محورين أو أكثر ، فيفضي إلى تزامن الأحداث كونها تقع في زمان واحد وأمكنة مختلفة . ومع وجود أمثلة له في السرد القديم ، وبخاصة في السير الشعبية حيث تتوازى بعض الوحدات الحكائية فيما بينها ، ويتزامن وقوع الأحداث ، لكن هذا النظام يعدّ حديث الظهور في الرواية العربية والعالمية ، ولم يستأثر ، بعدُ ، إلا بعناية قلة من الروائيين ، ولعلّه يعيد توظيف بعض تقنيات التتابع ، والتداخل أحيانا ، لكن السمة الأساسية له هي التوازي .

لا تكتفي بعض المتون السردية بأن تقدّم مرة واحدة ، وإنما تعتمد على نظام يعيد تكرار أحداثها أكثر من مرة ، تبعا لتعدّد الشخصيات المشاركة في المادة الحكائية ، ووجهات نظرها ، ورؤيتها للأحداث ، وموقعها في العالم السردي المتخيّل ، ويعطي هذا النظام للرؤية مكانة أساسية في صوغ المتن ، ونصطلح عليه

بـ«نظام التكرار» . ولّما كـانت الرؤى مـختلفـة ، توجّب اختـلاف صيـغ المتون لا بحسب ترتيبها ، إنما بالتركيز على ناحية ما منها دون أخرى ، وهذا يؤدي إلى إعـادة تقـديم وقـائـع كـبيرة من المتن ، وربما المتن كله غـيـر مـرة برؤى مـختلفـة ، ويمكن العـثور على أمـثلة دالـة عليـه في بعض السـيـر الشـعـبيـة ، والحكايات الخرافية ، حيث تعرض كل شخصية الأحداث من وجهة نظرها ، فيعاد ذكرها غير مرة ، ولكن في ضوء أسباب مختلفة . وفي العموم فهو نظام حديث أشاعه «وليم فـولكنر» في رواية «الصـخب والعنف» . وطوّره «لورنس داريل» في «الرباعية الإسكندرانية» إلى درجة عدّت فيها الرواية الأخيرة أنموذجا عالميا له ، حـيث تعـرض الأحـداث غـيـر مـرة كـأنـهـا حـيـاة في مـرايا عـديدة ، وعـدّت شـخصيـاتهـا عـدسـات بلّورية تعكس الأحـداث اسـتنـادا إلى نوع العـلاقـة التي تربطها بها .

ويتميز نظام التكرار بأن المتن فيه تعاد روايته ، وهذا يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الأحداث اللاحقة ، إذ تعاد الخلفية الزمانية ، والمكانية ذاتها ، كما تتكرر الوقائع ، والأحداث ، والشخصيات ، فجميع مكونات المتن باستثناء وجهة نظر الراوي تظل شبه ثابتة ، لكن الرؤية تختلف عن غيرها في كل مرة ، فيؤدي ذلك إلى اختلاف دلالاتها ، بما لا يخلخل تعاقب المتن زمانيا .

ولا نعـدم ، في خضمّ الإنتـاج الغـزير في السـرد العـربي الحـديث وجـود نصوص اعتمـدت في صوغها على تهجين أكثر من نظام ، وبخاصة المندرجة ضمن نسقيْ التداخل ، والتوازي ، ويؤكد هذا على أن نظم الصوغ قابلة للزيادة بحسب قدرة الخطابات على ابتكار نظم جديدة ، أو تهجين أخرى من مجموع النظم الأخرى . ولّما كانت الرواية العربية تمرّ بمرحلة تجريب على مستوى الأبنية ، وأساليب السرد ، والحبكات ، والرؤى ، واللغة ، فلا يمكن غلق نظم الصوغ فيها على عدد محدّد ، فتظل الحاجة قائمة إلى استحداث نظم صوغ جديدة ليس في صوغ متونها حَسْب ، بل في تمثيل مرجعياتها .

### ٢ - الدراسات السردية: مراجعات ورهانات:

تكشف مراجعةُ الدراسات السردية للأدب العربي القديم، والحديث أمرا لافتًا للنظر، له صلة مباشرة بالحراك الثقافي العام، فقد قوبلت «السردية» بالترحاب والرفض معا، ومرّ وقت طويل قبل أن تتخطّى بعض الصعاب، وتراوغ سوء الفهم، وتنتزع شرعيّتها في الأوساط الثقافيّة، والأكاديميّة. وإذا عدنا إلى تاريخ «السردية» خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، لوجدنا انشطارا في المواقف حولها، فمن جهة أولى، نقلت «السرديةُ» النقدَ من مستوى الانطباعات الشخصيّة، والتعليقات الخارجيّة، والأحكام الجاهزة، إلى مستوى تحليل الأبنية، والأساليب، والدلالات، ثم تركيب النتائج في ضوء تصنيف دقيق لمكوّنات الخطاب السردي، وبذلك تكون قدّمت قراءة مغايرة للمادة السرديّة، إذ أحكمتْ موضوعَها، وحدّدت أهدافها، وتوغّلت في عمق النصوص.

ومع ذلك فقد حامت شكوك غزيرة حول قدرتها على تحقيق وعودها النقدية؛ فكثير من الدراسات المحسوبة عليها وقع أسير الإبهام، والغموض، والتعجّل، والتلفيق، والاختزال، والتطبيق المدرسيّ للتحليلات الجاهزة على النصوص السردية، بدون الأخذ في الحسبان السياقات المتفاوتة فيما بينها، والتباين في استخدام المفاهيم، ولم يلتفت إلى الاختلاف في بنيات الأنواع السردية كالخرافة، والمقامة، والحكاية الشعبية، والرواية، والقصة القصيرة، فأُجري عليها تحليل متماثل لم يراع خصائصها النوعية، ولا عصورها؛ ممّا بذرَ شكًا في القيمة النقديّة، والمعرفيّة لتلك الدراسات.

وفي ضوء علاقة النقّاد العرب الشائكة بـ«السرديّة»، فقد انصبّ كثير من اهتمامهم على المفاهيم المجرّدة، والأخذ بالنماذج التحليليّة الجاهزة التي يلوذون بها دائما، ثم الإفراط في التصنيفات، والإغراق في الجزئيات والتفريعات، والمبالغة في تعميم النتائج مما طعن التنوعات الخلاقة للنصوص السردية، وثلم من قيمتها الفنية، وندر أن بُذل جهد نقدي معمّق غايته بيان تركيب

النصوص، واستنطاقها، وتأويلها، والنظر إليها بوصفها مدوّنات تخيّلية متضافرة العناصر، ومشمولة بدلالة كلية، ومحكومة ببناء عام ضمن سياق ثقافي معيّن، فالأكثر وضوحا كان استخدام النصوص بوصفها أدلّة لإثبات صدق الفرضيّات النظرية الجاهزة، وليس توظيف إمكاناتها لاستكشاف الخصائص الأدبية لتلك النصوص؛ إذ قُلبت الأدوار، وأصبحت النصوص دليلا على أهميّة النظريّة، فهي التي تضفي عليها المصداقية، وتمنحها شرعية التحليل.

ولم يمر وقت طويل حتى أصبحت المقولات السرديّة أحجية شبه مقدّسة، يحتمي بها بعض النقاد، وأي نصّ أدبي لا يستجيب للإطار النظريّ الافتراضيّ، يعدّ ناقصا، وغير مكتمل، ولا يرقى إلى مستوى التحليل، وينبغي إهماله، وإخماد ذكره، أو نفيه من قارّة السرد. وشُغل بعض الباحثين بتركيب «سرديّات» من النماذج التي أفرزتها آداب الأمم الأخرى، فجرى تنقيحها، وتهذيبها، وسلخها عن منابتها الأصلية، وانتقاء أجزائها من مصادر متباينة منهجيّا، وثقافيّا، فظهرت نصوص السرد العربي على خلفيّة بعيدة لتضفي شرعيّة على كفاءة النموذج المستعار. وبدل أن تستخدم المقولات دليلا لتعرّف تلك النصّوص، وتحليلها، وقع على الضدّ من ذلك، إذ جيء بالنصوص لتثبت مصداقيّة الإطار النظريّ للسرديّة.

إن علاقة مقلوبة بين «السرديّة» والنصوص التي تقوم بدراستها ستقود إلى قلب الأهداف التي تتوخّاها الممارسة النقديّة، وهي في جوهرها ممارسة ثقافية، فليست الغاية منها تلفيق طريقة تحليل من طرائق جاهزة أنتجتها ثقافات أخرى، إنما اشتقاق طريقة من سياق ثقافيّ مخصوص بدون إهمال العناصر المشتركة بين الآداب الإنسانيّة، ثم الاستعانة بها أداة للتحليل، والاستكشاف، والتأويل، وليس تخريب النصوص لتأكيد كفاءة الطريقة المستعارة؛ فذلك أفضى إلى هوس في التصنيف الذي لم ينتج معرفة نقديّة محكمة، إذ جرى التركيز على كيفية فرض نموذج تحليلي على نصوص لا يفترض بها أن تستجيب له إلاّ بعد تمزيقها، ونتج عن ذلك أثر سلبي، فقد شاع وهم مفاده اكتفاء «السردية» بعرض النتائج

التي توصّل إليها السرديّون في الثقافات الأخرى ، أو تطبيق النماذج المنتزعة من السرديات الفرنسية أو الانجليزية على النصوص العربية .

ولم يصطلح النقّاد على ابتداع طريقة تحليل يمكن توظيفها في دراسة النصوص القديمة ، ولم يتّفقوا على طريقة تصلح لتحليل النصوص الحديثة ، فوقع تضارب في الاستعانة بطرائق شبه مغلقة من سرديّات أخرى ، ولم ينتظم أفق مشترك لنظريّة سرديّة مرنة في أطرها التحليلية تمكّن النقّاد من تحليل السرد العربي ، إذ اختلفوا في كلّ ما له صلة بذلك ، فأخفقوا في الاتفاق على اقتراح نموذج عامّ يستوعب عمليّة التحليل السرديّ للنصوص ، أو حتى الاتفاق على نماذج جزئيّة تصلح لتحليل مكوّنات البنية السرديّة ، مثل أساليب السرد ، ووسائله ، وبناء الشخصيّات ، والأحداث ، والخلفيّات الزمانيّة والمكانيّة . وقد صار من الضروري الآن تعميق رؤية الناقد تجاه المادة السردية أكثر من الامتثال لأطر نظرية تقوده إلى نتائج أفرزتها تحليلات نقدية أخرى ؛ فرؤية الناقد ، ومنهجه ، ووعيه الأصيل بالمادة الأدبية كفيلة بتحقيق نتائج تفوق في أهميتها الأخذ بنتائج جاهزة لا صلة مباشرة لها بالنصوص المدروسة .

وعلى الرغم من ذلك فقد أنجزت «السرديّة» مهمّة جليلة في النقد العربي الحديث ، إذ خلخلت ركائزه التقليدية ، وأبطلت مسلّماته من شروح ، وتعليقات وأحكام ، وخلّصته من الانشغال بالحيثيات الخارجية للنصوص ، ودفعت برؤية جديدة لعلاقة النقد بالأدب ، فأزاحت الانطباعات الذاتيّة إلى الوراء ، وزجّت بمفاهيم جديدة إلى الممارسة النقديّة ، وفي بعض الأحيان قدّمت أمثلة تحليليّة جيّدة ينبغي أن ينظر إليها بعين التقدير . وحالة الاضطراب التي رافقت دخول «السردية» إلى النقد العربيّ الحديث أمر متوقّع في ثقافة تموج بالمتناقضات ، ولم تفلح ، بعدُ ، في تطوير حوار عميق بين مواردها المتعدّدة . وكلّ ذلك من المقدّمات اللازمة لتكييف المعارف الإنسانيّة ، وإعادة إنتاجها بما يفيد الأدب العربيّ ، ويقود لاحقا إلى ابتكار أفكار جديدة .

لعل أبرز ما استأثر بالنقاش في هذا المجال ، هو : مصطلح «السرديّة» الذي

جعلناه عنوانًا لبحث الدكتوراه في عام ١٩٨٨ ، فالمصدر الصناعيّ في العربيّة ، يدلّ على حقيقة الشيء وما يحيط به من الهيئات والأحوال ، كما أنه ينطوي على خاصّيتيْ التسمية ، والوصف معًا . فـ«السرديّة» تحيل على مجموع الصفات المتعلّقة بالسرد ، والأحوال الخاصّة به ، والتجلّيات التي تكون عليها مقولاته الأساسيّة ، وكافة الممارسات النقدية الخاصة به . آخذين في الاعتبار أنه من خلاصة التحليل النقدي للمتون السردية ينبثق الإطار النظري العام ، فيُهتدى به للتحليل ، والتأويل ، وعلى ذلك فـ«السردية» هي الأكثر دقّة ، كما نرى ، في التعبير عن البحث النقدي- النظري الذي جعل من مكوّنات الخطاب ، وعناصره موضوعًا له ، وهو يبحث في المستويات الأسلوبية ، والتركيبية ، والدلالية ، للنصوص السردية .

### ٣. الرؤية والمنهج:

وينبغي أن يثار ، في سياق دراسة السرد العربيّ ، ذكر الصعاب التي تواجه البحوث الشاملة التي تعنى بالظواهر الثقافيّة الكبرى عند أية أمّة من الأمم . وما الطريقة التي يَحْسُن أن تُتّبع في دراستها؟ وما نوع المقاربات المنهجيّة التي يمكن الإفادة منها في تحليل تلك الظواهر؟ .

تتركّز تلك الصعاب في مجموعة من المحاور الأساسيّة التي تكاد تغطّي معظم الجوانب الأساسيّة في تلك البحوث ، وهي : طبيعة مادة البحث ، والرؤية التي يصدر عنها الباحث ، والمنهج الذي يتبعه ، والأهداف التي يتوخّاها ، والمفاهيم التي يستعين بها . والحال هذه ، فإنّ الثقافات الإنسانيّة الكبرى تحوي في تضاعيفها ظواهر أدبيّة ومعرفيّة كثيرة ، وقد تداخلت فيما بينها ، وتضافرت في نسيج شديد التماسك ، فلا سبيل للتوغّل في مساراتها إلاّ عبر فهم الأطر الكلّيّة الناظمة لها ؛ ذلك أن كافّة تلك الظواهر تتغذّى من المصادر الكبرى لتلك الثقافات .

وتعدّ الظاهرة السرديّة لُبًّا من أَلباب الثقافة العربيّة-الإسلاميّة ، والصعوبات

التي تواجه الباحث فيها، هي ذاتها التي تواجه الباحثين في مجال دراسة الظاهرة الشعريّة، أو الدينيّة، أو التاريخيّة، وفي طليعتها: المادّة الواسعة المتناثرة في مظانّ كثيرة، مثل: المصادر الدينيّة، كالقرآن، والحديث النبويّ، وعلوم الدين كالفقه وعلم الحديث والتفسير، ثم المصادر التاريخيّة، والأدبيّة، ومنها كتب التراجم، والطبقات، والأخبار، فضلاً عن المرويّات السرديّة نفسها التي تعدّ المدونة الأساسيّة لكلّ بحث يريد الانصراف إلى دراسة تلك الظاهرة. ويعود ذلك إلى أن الثقافة العربيّة-الإسلاميّة، بمظهرها الكليّ، تكوّنت، واستقامت، في دائرة دينيّة واحدة، وذلك أدّى إلى أنّ مكوّناتها المتنوّعة، تتصل فيما بينها اتصالا وثيقا، على صعيد الرؤية، والمحتوى، والأبنية، والأنظمة العامّة، على الرغم من اندراجها في حقول عديدة، الأمر الذي يوجب على الباحث فحصَ الأصول جيدًا، والتدقيق في اختيارها، وكشف الترابط الخفيّ فيما بينها، للظفر بالمادة التي ينشدها موضوعًا لبحثه.

إنّ اشتقاق مادة السرديّة العربيّة من مظانّ قديمة لم يُعتَنَ بها نشرًا، وتحقيقا، وتبويبا، وفهرسة، ممّا يتعذر الإفادة منها إلاّ بجهد استثنائيّ يتقصّى تفاصيلها كافّة، يمثل عقبة أولى في هذا المجال، يليها أمر تصنيف تلك المادّة حسب الحقول والموضوعات، وصولا إلى ربط عناصر الموضوع العام، ومكوّناته الأساسيّة. وربما يكون من المفيد، في هذا السياق، وصف الطريقة التي استخلصت بوساطتها مادة السرد العربي؛ إذ جرى حفر في المصادر الكبرى للثقافة العربيّة-الإسلاميّة بدون وساطة مراجع حديثة، تقوم على قراءة تلك المصادر قراءة محكومة بظرف خاص، قد تجهض الهدف الذي تتوخّاه هذه الموسوعة، وأعقب ذلك تصنيف المادّة السرديّة، ووصل الثوابت فيما بينها، على النحو الذي تشكّلت فيه، وأخضعت بعد ذلك للتحليل، سواء ما تعلّق منها بالأطر العامّة الموجّهة للسرد، أم بالمتون السرديّة ذاتها.

إلى ذلك اقتضت تلك الرؤية للموروث السرديّ عمليّة منهجيّة تعوّمها، وتجعل منها موضوعًا للتحليل الثقافيّ الشامل، ولهذا جرت الاستعانة بنوع من

«الاستقراء الفنيّ» الذي يستند إلى الوصف مرّة ، والاستنطاق مرّة ، والتأويل مرّة . وفيما جرى الحفر في الأصول لاستخلاص الهياكل الثقافيّة الناظمة للمرويّات السرديّة ، وكشف الخلفيّات الحاضنة لها ، انصرف التحليل إلى كشف طبيعة الأبنية السرديّة للأنواع ، والأشكال الأساسية فيها . وفي كلّ ذلك فقد أخذ في الحسبان استنطاق الأصول استنطاقًا يتيح بيان المقاصد ، والمرامي التي تنطوي عليها ؛ ذلك أنّ الهدف لا يتّجه إلى كشف تناقضات الأصول بذاتها ، إنما استنطاقها ، بما يجعلها تسفر عمّا تكنّه في داخلها ، وكلّ ذلك بغية كشف طبيعة الموجّهات الخارجيّة التي صاغت بنية الخطاب السرديّ .

إثر الانتهاء من تحليل السياقات الثقافيّة الحاضنة للظاهرة السرديّة ، اهتمّ البحث ، في هذه الموسوعة ، بمنحى محدّد فيها ، وهو «السرد» بوصفه مظهرًا تمثيليًا تفاعل مع الموجّهات الخارجيّة التي تدخّلت في صوغ أنظمته ، ثم انصبّ الاهتمام على «سرديّة» ذلك المظهر ، بغية استنباط أبنيته الداخليّة ، فـ «السرديّة» لا تعنى بالمتون السرديّة ذاتها ، إنما بكيفيّات ظهور مكوّناتها سرديًا . أي أنها تعنى بالممارسة التي اتخذتها مكوّنات السرد ضمن البنية السرديّة .

وقد تجنّب البحث إخضاع «السرديّة العربيّة» إلى معيار خارجيّ مستمدّ من موروث سرديّ آخر ، فما كان يهدف إليه هو تحديد ملامحها ، كما تكوّنت في نطاق الحاضنة الثقافيّة التي تشكّلت فيها ، واعتمد على نوعين من الوصف ، والمعاينة لبيان تطوّر الأنواع السرديّة ، وخصائصها ، الأوّل : تاريخيّ اعتمد مبدأ التعاقب ، وغايته وصف تشكّل الأنواع السرديّة الرئيسة كالحكاية الخرافيّة ، والسيرة ، والمقامة ، والرواية . والثاني : وصفيّ اعتمد مبدأ التزامن ، وغايته استنباط عناصر البنية السرديّة للأنواع المذكورة . وانتهى كلّ ذلك إلى كشف أوجه التماثل بين الهياكل العامّة للموجّهات الخارجيّة ، وبنية المرويّات السرديّة ، بما يؤكد أنّ الاتصال قائم بينهما ، على نحو تمثيليّ ، في أشدّ الركائز أهمّيّة ، وهو : الإرسال السرديّ بأركانه من راوٍ ، ومرويّ ، ومرويّ له . وظهر ذلك واضحًا في الأنواع السرديّة القديمة ، وتضاءلت تجلّياته في السرديّات الحديثة ، لأنّ تلك

المرجعيّات فقدت كثيرًا من قوتها ، وفاعليتها ، في العصر الحديث .

راعى البحث استنطاق الأصول الثقافيّة ، استنطاقًا ابتعد بها عن «التقويل» وترك لها أن تكشف عمّا تغيّبه دونما تعسّف ، سوى توفير «الظروف المنهجيّة» التي تسهّل ، بوساطة القراءة الثقافيّة ، عمليّة كشف المقاصد والمرامي التي تنطوي عليها تلك الأصول ؛ ذلك أنّ الهدف ، هو استنطاقها استنطاقًا منهجيًا ، بما يكشف طبيعة الموجّهات الخارجيّة التي كانت تمارس سلطتها في عمليّة تشكيل الخطاب السرديّ . وامتثل لثنائيّة الاتصال/الانفصال ، إذ تجلّى الاتصال فيه ، بالوقوف على الأطر الموجِّهة ، وعدّ المرويّات السرديّة مظهرًا خطابيًا تشكّل فيها . وتمثّل الانفصال ، بالوقوف على المظهر الفنيّ للنوع السرديّ ، بما ينطوي عليه من ثوابت متواترة تحدّد بنيته السرديّة ، فالانفصال ضرورة منهجيّة ، يغذّي البحث بالموضوعيّة التي لا تتأثر مباشرة بعوامل التطوّر التاريخيّ ، أو بالثوابت المنزاحة إلى الخطاب من خارجه ، فيما يعدّ الاتصال ضرورة ثقافيّة ، لأنه يستجيب لأهداف البحث في تحديد ملامح السرديّة العربيّة ضمن البنية الثقافيّة العامّة .

وتشكّل «السرديّة العربيّة» موضوعًا مثاليًا للبحث في الكيفيّة التي تستعاد فيها عمليّة بناء جديدة لظاهرة أدبيّة - ثقافيّة كبيرة ، بدأت تتجلّى للعيان في الثقافة العربيّة منذ العصر الجاهليّ . وليس أمام الباحثين ، فيما نحسب ، سوى طريقتين لوصف أصول تلك الظاهرة ، وتحليلها ، وتأويلها ، وبناء سياقها الثقافيّ ، وهما : طريقة التاريخ الوصفي الذي يتعقّب الوقائع الأدبيّة ممثّلة بالمؤلّفين ونصوصهم وعصورهم ، ثم الامتثال لقاعدة التدرّج الصاعد للزمن من أجل وصف بداية الظاهرة ، وتتبّعها ، بهدف الوصول إلى الغاية من كلّ ذلك ، وهو رسم مسارها المتدرّج ، ثم وصفها من نواحي التأليف ، والنوع ، والموضوع . وطريقة تاريخ الأفكار حيث ينبغي توظيف المقاربات الثقافيّة ، والاجتماعيّة ، والتاريخيّة ، والدينيّة ، واللغويّة ، من أجل إعادة بناء سياق تلك الظاهرة قبل إخضاعها للتحليل والاستنطاق ؛ فلا يمكن ، في سياق ظاهرة مخياليّة كبيرة مثل السرد العربي ، عزل الوقائع النصيّة عن مرجعيّاتها الثقافيّة عزلا كليا ؛ فقد يصحّ

ذلك جزئيا في بحث يتوخّى استنباط الخصائص الأسلوبيّة لنصّ مفرد ، أو جملة من النصوص في حقبة تاريخية واحدة ، لكنّ تخطّي السياقات الثقافيّة في إطار معالجة شاملة للسرد العربي سيفضي إلى نوع من التجريد الذي يرتفع بالظاهرة السردية عن شرطها التاريخيّ ، والثقافي ، ويجعلها عائمة لا صلة لها بالزمان ، والمكان اللذين ظهرت فيهما .

على أنه ليس من النقد في شيء الاقتصار على كشف أصول تلك الظاهرة ، فتلك خطوة تدشّن للموضوع ، لكنها تندرج في تاريخ الأدب ، إنما الانتقال إلى تحليل تلك المدونة الكبيرة من زاوية تفاعلاتها مع الظواهر الثقافية الحاضنة لها ، والانتقال إلى استخراج سماتها الأدبية ، بما في ذلك خصائص كل نوع فيها ، والانتهاء بالمشترك الأعلى الجامع للقواعد السردية العامة للأنواع كافة ، ولا سبيل إلى ذلك إلاّ في ابتكار سياق منهجي يسهّل كل ذلك ، ويأخذ في الحسبان دقة الوصف ، ورصد التحولات البنيوية ، والأسلوبية ، والدلالية بين عصر وعصر ، وكيفية تشكّل الأنواع السردية الكبرى ، وأسباب أفولها ، وظهور أنواع جديدة ، ولتحقيق ذلك يصبح الناقد محتاجاً إلى الإفادة من هذا المنهج في متابعة خيوط موضوعه ؛ فيقوم بجملة من التحليلات للظاهرة السردية في إطارها الثقافي ، وفيما تحبسه الطريقة الأولى في دور مؤرخ الأدب ، تطلقه الثانية في فضاء النقد القائم على شمولية التحليل الثقافي .

### ٤. فوارق: سرد شفويّ، وسرد كتابيّ:

ولكن ثمة صعوبات جمّة تعترض أمر البحث في المرويّات السرديّة العربيّة القديمة ، وفي مقدمتها صعوبة التوغّل في ذلك العالم شبه المجهول ، والمترامي الأطراف الذي لم يُكتشف منه سوى جزء صغير ، ولم يزل مطموراً في المتون الكبرى . لكنّ الصعوبة الأكثر خطورة تتمثل في حساسية العلاقات المتداخلة بين نشأة المرويّات السرديّة ، من جهة ، ونشأة النصوص الدينيّة ، والأخبار والتواريخ ، وقصص الأنبياء والإسرائيليّات ، من جهة أخرى ، إلى حدٍّ أصبح

فيه تخليص المرويّات السرديّة من كلّ ذلك أمرًا مستحيلاً ؛ إذ كانت العناصر المذكورة ، بأطرها الثقافيّة الكلّيّة ، الحاضنة التي تشكّلت في وسطها تلك المرويّات ، فصاغت خصائصها الفنيّة صوغًا شبه تامّ .

وتفسير ذلك أنّ تلك المرويّات ظهرت في أوساط شفويّة يقوم الإرسال ، والتلقّي فيها على أسس متصلة بسيادة التفكير الشفويّ ذي الأصول الدينيّة ، فقد انتزعت الشفاهيّة شرعيّتها في الفكر القديم بناء على أصول دينيّة ، وأصبحت ممارسة مبجّلة ؛ لأنها عمّمت أسلوب الإسناد الذي فرضته رواية الحديث النبويّ على مجالات أخرى لا صلة لها بالدين ، وبذلك أصبح ركنًا أساسًا لا يمكن تجاوزه في تلك المرويّات . ولطالما نُظر إلى الإسناد ، في الثقافة الإسلامية ، على أنه جزء من الدين ، إذ انتقلت القداسة إليه بفعل المجاورة ، مجاورته متونَ الحديث النبويّ ؛ كونه حاملاً تلك النصوص المقدّسة .

وكما أن الصلة كانت قويّة بين السند والمتن ، فقد تجلّت ، بالصورة نفسها تقريبا ، في المرويّات السرديّة بين الراوي والمرويّ ، ولا يظهر هذا النسق إلاّ في الثقافات الشفاهيّة . وقام التدوين بدور الوسيلة التي ثبّتت ذلك النسق وقيّدته ، بدون أن تخلخل العلاقة بين ركنيه الأساسيّين المذكورين ، إلى ذلك ، منحتْ الشفاهيّةُ المرويّاتِ القديمةَ هويّتها المميّزة ؛ فربطُها بأصولها ، والمؤثّرات الفاعلة في تكوينها ، لا يمثل أيّ خفض لقيمتها الأدبيّة ، إنما هو وصفٌ لواقع حالها من حيث النشأة والتطوّر ، فتلازم الأصول في الثقافات القديمة معروف وشائع .

ينتمي السرد العربيّ القديم إلى نسق السرود الشفويّة ، فقد نشأ في ظلّ سيادة مطلقة للمشافهة التي كانت تخيّم على الثقافة العربيّة في العصر الجاهليّ ، والقرون الإسلاميّة الأولى ، ولم يقم التدوين ، الذي عُرف في وقت لاحق ، إلاّ بتثبيت آخر صورة بلغتها المرويّات الشفويّة . ليست الشفاهيّة نظامًا طارئا ، بل أرضيّة صلبة نشأ فيها كثير من مكوّنات تلك الثقافة في مظاهرها التاريخيّة ، والأدبيّة ، واللغويّة ، واستمدّت قوّتها من الأصول الدينيّة التي وجّهتها توجيهًا خاصًا ، بما جعلها تندرج في خدمة الدين ، رؤية ، وممارسة .

تتحدّر المرويّات السرديّة عن جذور شفويّة ، فهي «فن لفظيّ»[1] تعتمد الأقوال الصادرة عن راوٍ ، يرسلها نطقًا إلى متلقٍّ ، ولهذا السبب كانت الشفاهيّة موجِّهًا رئيسًا في إضفاء السمات الشفويّة على الملاحم ، والحكايات الخرافيّة والأسطوريّة . وقد جرى تمييز بين السرود الشفويّة والسرود الكتابيّة . لم يخضع التمييز لعامل الزمن لكون الأولى تنتمي إلى الماضي البعيد ، والثانية إلى العصر الحديث ، إنما وضعت في الحسبان الخواصّ الفنيّة المميّزة للبنى السرديّة في كلّ منهما ، إذ اتصفت المرويّات السرديّة الشفويّة بأنها تتألف من «الراوي ، وحكايته ، والمتلقّي الضمنيّ» أمّا السرود الكتابيّة ، فإنها تتألف من «تمثيل» لكلّ من «الراوي ، وحكايته ، والمتلقّي الضمنيّ»[2] .

ربط هذا التمييز السرودَ الشفويّة بالبروز الكامل للمكوّنات السرديّة التي تكوّنها بما جعل كلّ مكوّن فيها عنصرًا ظاهرًا ؛ ذلك أنّ المرويّات الشفويّة لا توجد إلاّ بحضور جليّ لراوٍ ، ومرويّ له ، ولا يمكن تغييب أيّ مكوّن ، الأمر الذي قرّر أنّ تلك المرويّات استمدّت وجودها من نمط الإرسال الشفويّ الذي هيمن مدّة طويلة على البنية الذهنيّة للمجتمعات البشريّة ، كما أنّ ذلك التمييز ، حجب عن السرود الكتابيّة ، صفة إبراز مكوّنات البنية السرديّة بطريقة مكشوفة ، وبها استبدل نوعًا من «التمثيل» لتلك المكوّنات ، ولكنه لم يتسبّب في إلغائها .

يمكن القول إنّ المرويّات الشفويّة وضعت «مسافة» واضحة بين مكوّنات البنية السرديّة ، فالراوي غالبًا ما يكون متعيّنًا ، سواء بسماته أم بالمسافة التي تفصله زمنيًا عمّا يروي ، بحيث يروي أحداثًا لا تعاصره ، ولا ترتبط به مباشرة إلاّ في كونه راويًا لها حَسْب ، ونصطلح على هذا الراوي بـ «الراوي المفارق لمرويّه» لأنه يروي متونًا لا تنتسب إليه ، إنما بلغته بسلسلة مسندة من الروايات الصاعدة إليه . أمّا السرود الكتابيّة ، فتتميز بـ «الراوي المتماهي بمرويّه» وهو

(1) Waltar Ong, Orality and Literacy,p. 130.

(2) Scholes and Kellog,The Nature of Narrative, p. 53.

شخص ، أو صوت ، أو ضمير ، يتولّى تقديم المادّة السرديّة بدون انفصال واضح عنها ، كما هو الأمر في المرويّات الشفويّة .

لوحظ في السرود الكتابيّة شبه غياب للمسافة الفاصلة بين مكوّنات البنية السرديّة ، فالراوي غالبًا ما يختفي وراء «ضمير» يحيل على شخص مجهول ، لا يعلن عن حضوره ، ويتجنّب الإشارة إلى نفسه ، لكنه عليم بتفاصيل العالم الافتراضيّ الذي يكوّنه السرد ، وهو يؤدّي وظيفته الكاملة في تشكيل ذلك العالم بوصفه جزءاً منه ، إلى ذلك فهو لا يعنى بتوجيه خطابه إلى مرويّ له ذي ملامح متعيّنة ، كما نجد ذلك في المرويّات الشفويّة ؛ لأن المرويّ له في السرود الكتابيّة ، شأنه شأن الراوي ، يكاد يكون متواريًا في تضاعيف المادّة السرديّة ، فكلّ من الراوي ، والمرويّ له ، لا يصرّح لهما في الظهور إلاّ في حدود ضيقة جداً ، وحضورهما الكامل يتجلّى ، بأفضل أشكاله ، في المرويّات الشفويّة .

ظهرت السرود الكتابيّة إثر مرحلة تاريخيّة طويلة سادت فيها السرود الشفويّة في الثقافات القديمة كافّة ، وفي هذا الضرب من السرود تكاد تتوارى الخصائص الشفويّة ، ويصبح الخطاب وحدة كلّيّة متجانسة ، تتطلّب فحصًا دقيقًا من أجل كشف مكوّنات البنية السرديّة ؛ فالكتابة ، على نقيض المشافهة ، لا تستدعي انفصالاً بين المؤلّف والخطاب ، كما هو الأمر في المشافهة التي تفرض انفصالاً بين الراوي ، والمرويّ لكونها تستعين بالصوت المسموع وسيلة لها ، فيما تعتمد الكتابة على الحرف أداة لصوغ الخطاب السرديّ . وقد أفضى هذا التفريق إلى أمر على غاية في الأهمّيّة ، فقد وصف «نورثروب فراي» السرود الشفويّة بـ«العرضيّة» ؛ لأنها معرّضة للطمس ، والانتحال ، والإضافة ، والحذف ، والاختصار ، والتضخّم . وصورها متغيّرة بين راوٍ ، وآخر ، وبين عصر ، وعصر ، ووصف السرود الكتابيّة بـ«الدائمة»[1] ، لأنها محميّة ، بالكتابة والنقش ، من التغيير ، والتبديل .

---

(1) Northrop Frye, Anatomy of Criticism,p. 249.

تتغيّر السرود الشفويّة بتغيّر الرواة ، وانقضاء عصورهم ، أمّا الكتابيّة فمحفوظة في المدوّنات ، ويمكن العودة إليها ، وتفسيرها أو تأويلها ، في أزمنة وأمكنة مختلفة عن زمان ظهورها ومكانه . هذا فضلاً عن قدرتها على الاندراج في سياق تأويلات مختلفة وفقا لتغيير المرجعيّات الثقافيّة التي تضفي عليها معانيَ جديدة لها صلة بزمن القراءة ، وليس بزمن الكتابة ، مع احتفاظها بالأصل الذي ظهرت فيه ، فيما لا تتصف المرويّات الشفويّة بسمة الثبات والبقاء . الأمر الذي يعرّضها للتغيير ، والفناء ، بمرور الزمن .

السرد قوامه الأساس حكاية ، والفرق بين المرويات الشفوية والسرود الكتابية فرق في البنية ، والأساليب ، وأشكال التعبير ، والعوالم المتخيّلة التي تشكّل محتوى ذلك التعبير ، ثم فرق في عملية التمثيل السردي . وحينما يتأزّم نوع سردي تبحث الحكاية فيه عن بنية جديدة ، وأسلوب مختلف ، وشكل مناسب ، وعالم افتراضي خاص ، ووظيفة تمثيلية مغايرة ؛ فالمرويات الشفوية تمثّل ، في الغالب ، فكرة اعتبارية تبلور تصوّرا تخيليّا عن عالم مفترض ذي جوهر ثنائي التكوين ، فيما السرود الكتابية تعنى بتمثيل عالم ذي مرجعيّات متنوعة ، بما في ذلك تفاصيل المكان ، والزمان ، وملامح الشخصيات ، وأنظمة الحدث .

تحتاج المرويات الشفوية إلى مهارات إصغائية لدى كل من الراوي ، والمتلقّي ، فهما يتشاركان في طقس من طقوس الإرسال ، والتلقّي يقوم على الكلام ، والحركة ، والإيماء ، والتنويعات الصيغية في المخاطبة ، والإنشاد ، والتماهي مع العالم الخيالي ، فذلك العالم السردي الافتراضي يصاغ عبر تراسل لفظي ، وحركي ، وغالبا ما تكون النزعة الأخلاقية هي البؤرة التي يتمركز حولها السرد ، وتتضاءل أهمية المرويات الشفوية ، ووظيفتها ، حينما يتعرّض نسق الإرسال ، والتلقّي إلى التغيير ، فتظهر السرود الكتابية التي تحتاج مهارات أخرى بصرية ، وذهنية .

## ٥. الظاهرة السردية ومبدأ التواصل:

يعدّ السرد ظاهرة أدبية تقوم على التواصل، والتراسل، وهي في تفاعل دائم مع سياقها الثقافي، ومع عموم المتلقّين لها في المجتمع الأدبي، وينبغي الحذر من دراستها باعتبارها ظاهرة مغلقة على ذاتها، منقطعة عن غيرها، فذلك يقتلعها من حاضنتها الثقافية، ويعزلها عن مرجعياتها التاريخية المنتجة لأفكارها، وموضوعاتها، وأساليبها، فيحسن النظر إليها كظاهرة تواصلية يتحقّق فيها الشرط الأدبي، وتؤدّي وظيفة تمثيلية بوساطة التخيّل.

نشأت المرويّات السرديّة العربيّة وسط منظومة شفويّة من الإرسال، والتلقّي، وتكوّنت أنواعها في ظلّ تلك المنظومة، ووقع تداولها في سياق اتصاليّ غايته تمثيل المرجعيّات الثقافيّة الحاضنة لها، وليس عرض الأحداث التاريخيّة كما وقعت فعلاً، فاقتضى ذلك رؤية نقديّة ترى في السرد العربيّ مظهرًا تمثيليًا استجاب للثقافة العربيّة-الإسلاميّة، فتجلّت فيه على أنها مكوّنات خطابيّة، انزاحت إليه بسبب هيمنة الموجّهات الخارجيّة، وبخاصّة الشفاهيّة، والإسناد، فالسرد العربيّ خلفيّة خطابيّة تخيليّة تمرّأت فيها تلك الموجّهات، فقام بعمليّة تمثيل لها، ولا يخفى الاستشفاف المتبادل بينهما.

ولا أحسب أن تحليلا نقديا مفيدا للظاهرة السردية سوف يتحقق إن لم تدرج ضمن فكرة التلقّي التي يقصد بها تداول النصوص، وإعادة إنتاج دلالاتها في الوسط الثقافيّ الذي تظهر فيه، وهو ما يصطلح عليه بـ«التلقّي الخارجيّ» أو داخل الفضاء التخيّليّ للنصوص ذاتها، وهو ما يصطلح عليه بـ«التلقّي الداخليّ»، فمناقلة النص بين مرسل، ومتلقٍّ تمنحه قيمة تواصلية، وتغذّيه بتأويلات كثيرة تختلف باختلاف الأزمان، والقرّاء.

ولا تكتسب نظريّة التلقّي قيمتها المعرفيّة إلاّ إذا نُزّلت منزلتها الحقيقيّة، باعتبارها نشاطًا تواصليا مرتبطا بنظريّة «الاتصال» القائمة على التفاعل بين الأفراد والجماعات، والسيطرة على الأنظمة المادّيّة والرمزيّة، وبخاصّة الآداب السرديّة، إذ أنّ عملية الإرسال داخل النصوص تتمّ بين «الراوي» باعتباره قطب

الإرسال ، و«المرويّ له» بوصفه قطب التلقّي ، فالمادّة السرديّة إنما هي مداولة ، قوامها الإرسال ، والتلقّي . يقوم الراوي والمرويّ له بتشكيل النسيج الدلاليّ ، والتركيبيّ للنصوص الأدبيّة ، باعتباره فعاليّة تراسليّة تقوم على البثّ ، والتقبّل ، والإرسال ، والتلقّي ، وبذلك تتكوّن الأبعاد الدلاليّة للنصوص بين هذه الأقطاب قبل أن يصار إلى إخراجها ، ثم إعادة إنتاجها في ضوء البنية الثقافيّة الخارجيّة ، حيث تكون خاضعة للوصف ، والتحليل ، والتفسير ، والاستنطاق ، والتأويل .

وحينما يدور الحديث عن التلقّي فلا تغيب العلاقة المتفاعلة بين الكاتب ، والقارئ ؛ لأنها تنظّم عملية التواصل بين النصّ ومتلقّيه ، ويمكن تعميم هذا المبدأ على الظاهرة السردية باعتبارها تشكيلاً من الوقائع الرمزية الحاملة لتطلّعات المجتمع في عصر ما ، فهي تطوي في تضاعيفها رسائل مشفّرة حول الآمال ، والإخفاقات ، وفيها تدّخر الأمم هوياتها الثقافية ، فتحتاج إلى استنطاق يكشف كل ما تضمره من مقاصد غير مباشرة ، ولن يتحقق ذلك إلا بتلقّي تلك الظاهرة على أنها رسالة كبرى تنتظر التأويل لتسفر عن مكنوناتها ، فتكون العلاقة بين الكتابة ، والقراءة أساسية في القيام بتلك المهمة .

وتربط الكاتب بالقارئ علاقة قوية لا سبيل إلى فصم عراها إلا من قبيل الافتراض . فقد كان هدف الكتابة ، في أول أمرها ، دعم الذاكرة وتعزيزها ، أي استبقاء الأشياء مخزونة في خارجها ، واستدعاؤها وقت الحاجة ، خوفا من النسيان ، ثم إدراجها في سياق جديد ، فبالكتابة أمكن اختراع ذاكرة مضافة غير قابلة للتلف ، لو جرى صونها جيدا . يمكن الحفاظ على الذاكرة البديلة في مكان آمن ، واستعادة محتوياتها وقت الحاجة ، وتلك هي الكتابة . ولكن تبدو هذه الوظيفة ناقصة بدون القارئ ، فابتكار الكتابة اقتضى خلق القراءة ، فعندما «خطّ الكاتب الأول علاماته في الصلصال فإنه استبق في الواقع فن القراءة الذي كانت تدويناته ستصبح بكل بساطة عديمة المعنى . كان الكاتب يعدّ الرسائل ويخلق العلامات ، إلا أن علاماته كانت بحاجة إلى شخص آخر

يستطيع قراءتها ، وإعطاء الرسائل صوتا تنطق به . الكتابة كانت بحاجة ماسّة إلى القارئ»[1] .

ويتعذّر التواصل مع الكاتب إلا بوجود القارئ ، فينبغي أن يلتقيا في منطقة الكتابة ، أحدهما منتجٌ ، والآخر متلقٍّ . ولكن الأمر لم ينته عند هذه ، إنما بدأ بها ؛ ذلك أن العلاقة الأصلية بين الكاتب ، والقارئ تنطوي على مفارقة واضحة ، فعندما خلق الكاتبُ القارئَ الذي يتلقّى ما يكتبه ، فقد مهّد الطريق للقضاء على نفسه ، فما أن يختتم نصّه حتى «يتوجّب عليه الابتعاد والتوقّف عن الوجود» فما دام «موجودا يبقى النص غير مكتمل ، وبعد أن يُطلق الكاتب سراح النص يبدأ وجوده الذاتي الصامت ، إلى أن يأتي قارئ ، ويقرأه . لذا فإن جميع الكتابات تعتمد على سخاء القارئ الذي يبديه تجاهها» . وقد اختتم «ألبرتو مانغويل» وصفه لعلاقة الحياة ، والموت بين الكاتب والقارئ ، بقوله إنها «سوف تبقى قائمة أبد الدهر . إنها علاقة مثمرة ، ولكن منطوية على مفارقة زمنية بين خالق بدئي يهب الحياة في لحظة الموت ، وبين الخالق بعد مماته ، أو بالأحرى بين أجيال من الخالقين بعد مماتهم الذين يمكّنون ما جرى خلقه من التكلّم ، والذين لولاهم لأصبح كل شيء مكتوب ميتا . القراءة إذا هي تبجيل الكتاب»[2] .

صلة الكاتب بالقارئ محكومة بضربين من العلاقات : علاقة اتصال وعلاقة انفصال . يتّصل الكاتب بالقارئ من حيث لا معنى لوظيفته إلا بوجود الأخير الذي يقوم بفكّ شفرات مدوناته ، وإنتاج المعنى المقصود منها ، وينفصل عنه حينما ينتهي من تركيب تلك المدونات . لا يتوارى الكاتب عن الأنظار وهو يكتب وإلا ستكون رسالته ناقصة ، ولكن بمجرّد اكتمال تدوينها تنتفي ضرورة وجوده . تستقل الكتابة عنه ، وتصبح ملكا للقرّاء الذين ينكبّون عليها تفسيرا

---

(١) ألبرتو مانغويل ، تاريخ القراءة ، ترجمة سامي شمعون ، بيروت ، ٢٠٠١ ، ص٢٠٧ .

(٢) م .ن .ص٢٠٧ .

وتأويلا . للكاتب وجود معيّن في زمان ، ومكان محدّدين ، أما القارئ فوجوده افتراضي يصعب تقييده فيهما .

لا سبيل لمعرفة عصر القارئ ، ولا سياق قراءة المدوّنة ، ومن المحال معرفة عدد القرّاء ، والأهداف التي يتوخّونها من القراءة ، والنتائج التي ينتهون إليها ؛ فصلة القرّاء بالمدوّنات غامضة لكنها دائمة ، ومؤكدة ، فيما صلة الكتّاب بها واضحة لكنها مؤقتة . وتنفتح الأولى على المستقبل ، وتنغلق الثانية على الماضي . وعلاقة الكاتب بمدوناته علاقة تأليفية ، فيما علاقة القارئ بها علاقة تأويلية . والعلاقة الأولى تملّكية غايتها الاعتراف ، والثانية ثقافية غايتها التفسير . وقد حكم هذا المبدأ الظاهرة السردية ، فهي رسالة لا يتحقّق مغزاها إلا بالقراءة . سواء قصد من ذلك التلقّي الخارجي لها ، أو تلقّي أفكار الشخصيات داخل فضاءاتها المتخيّلة ، ذلك أن كل عمل سردي ، إنما «يمثّل عالما مصغّرا فريدا منظّما طبقا لقوانينه الخاصة»[١] يتمّ اختراقه بالتأويل .

**٦. السياق الثقافي والعوالم الافتراضية:**

وحينما نعاين الظاهرة السردية ، نجد أنها تقوم بجملها على قاعدة التواصل ، وبناء عالم افتراضي ذي محمولات ثقافية ، فهي تؤسس لعلاقة تفاعل بين النصوص ممثّلة بالكتّاب ، والقرّاء مُمثّلين بالمتلقّين لها ، فتكون المادة السردية مناقلة بين هذين الطرفين على سبيل الإرسال ، والتلقّي ، والتأويل ، والمشاركة في فضاء متخيل من الأحداث ، والوقائع .

وفي ضوء هذا التصوّر عالج «أمبرتو إيكو» العوالم الافتراضيّة الممكنة التي يقترحها السرد باعتبارها أبنية ثقافيّة في إشارة للصلات المحتملة بين العوالم المتخيّلة ، والعوالم الواقعيّة ، «إنّ أيّ عالم حكائيّ لا يسعه أن يكون مستقلاً استقلالا ناجزا عن العالم الواقعيّ» ، بل إنهما يتداخلان ويأخذان المعنى

---

(١) بوريس أوسبنسكي ، شعرية التأليف ، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي ، القاهرة ، ص١٧١ .

الخاصّ بكلّ منهما من الخزين الثقافيّ للمتلقّي ؛ لأنّ الواقع نفسه بنيان ثقافيّ ، ويصبح أمر التراكب بينهما ممكنا ، وذلك بتحويلهما إلى كيانات متجانسة . ثم حدّد الأشكال التي يمكن أن تكون عليها المقارنة بين العالمين ، بقوله : يتسنّى للمتلقّي أن يقارن العالم المرجعيّ بحالات من الحكاية مختلفة ، محاولا أن يدرك إذا كان ما يجري يستجيب لمعايير الممكن الوقوع . وفي هذه الحالة ، يقبل المتلقّي الحالات قيد المعالجة باعتبارها عوالم ممكنة .

ويمكن للمتلقّي أن يقارن عالما نصيّا بعوالم مرجعيّة مختلفة ، وذلك استنادا إلى نوع من المماثلة الممكنة بين أحداث العالمين ، وقابليّة حصولها ، ويصار في هذه الحالة إلى التصديق بالمماثلة ، أو رفضها بناء على نوع المخزون الثقافيّ لدى القارئ ، ومدى خضوعه لنسق ثقافيّ يمكّنه من التصديق ، أو التكذيب ، فقارئ القرون الوسطى المشبع بقيم الثقافة السائدة آنذاك يمكن أن يتلقّى الأحداث المرويّة في «الكوميديا الإلهيّة» على أنها ممكنة الوقوع ، إلاّ أنّ قارئا حديثا يعتبر تلك الأحداث غير ممكنة الوقوع . ثم قد يتاح للمتلقّي أن يبني عوالم مرجعيّة مختلفة ، أيْ منوّعة عن العالم الواقعيّ ، وذلك حسب النوع الأدبيّ المعيّن ، فالرواية التاريخيّة تتطلّب الرجوع إلى الخزين التاريخيّ ، فيما تتطلب حكاية أخرى العودة إلى خزين التجارب المشتركة . وهكذا يصار إلى التوفيق بين العالمين[1] .

وقد ذهب «فان ديك» إلى أنّ دراسة النصّ الأدبيّ بوصفه ظاهرة ثقافيّة يعتبر تتويجا لدراسات تبدأ بالسياق التداوليّ ، فالسياق المعرفيّ ، ثم السياق الاجتماعيّ-النفسيّ ، وأخيرا السياق الاجتماعيّ- الثقافيّ . وربط كلّ دراسة سياقيّة بهدف له علاقة بالنصّ الأدبيّ ، تبدأ بالنصّ كفعل لغويّ ، ثم بعمليّة فهمه ، وتأثيره ، وأخيرا بتفاعلاته مع المؤسّسة الاجتماعيّة ، إذ يحدّد السياق الاجتماعيّ نوع الخصوصيّات التي يمكن أن تطبع النصوص ، والأنماط الشائعة

---

(١) امبرتو إيكو ، القارئ في الحكاية ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، بيروت ، ص ٦٧ ، ٨٥ .

منها ، وقدرتها في الإحالة على مرجعيّات متصلة بعصورها ؛ فالتفاعل بين النصّ والسياق الاجتماعي- الثقافيّ لا يحدّد القواعد ، والمعايير الضروريّة حسب ، إنما مضمون النصوص ووظائفها ، وذلك ضمن أطر واضحة . ويعزو اختلاف الظواهر الثقافيّة ، وشيوع أنواع من النصوص ، بما في ذلك البنيات النسقيّة ، والأسلوبيّة ، والبلاغيّة من ثقافة لأخرى إلى طبيعة ذلك التفاعل ، ونوعه ، وشروطه وعصره[١] .

يتمّ التراسل بين المرجعيّات الثقافية والنصوص السردية على وفق ضروب كثيرة من التفاعل ، فليست المرجعيّات وحدها التي تصوغ الخصائص النوعيّة للنصوص ، بل إنّ تقاليد النصوص تؤثر في المرجعيّات ، وتسهم في إشاعة أنواع أدبيّة معيّنة وقبولها . ويظلّ هذا التفاعل مطّردا في إطار منظومة اتصاليّة تسهّل أمر التراسل بينهما ، بما يحافظ على تمايز الأبنية المتناظرة لكلّ من المرجعيّات ، والنصوص ، وأساليبها ، وموضوعاتها ، وهي أبنية سرعان ما تتصلّب ، وترتفع إلى مستوى تجريديّ يهيمن على الظواهر الاجتماعيّة ، والأدبيّة ، فيقع انفصال بين هذه النماذج التجريديّة من تلك الأبنية ، وحراك الأفعال الاجتماعيّة والأدبيّة ، فتضيق هذه بتلك ، قبل أن يعاد تشكيل العلاقات على وفق أنساق جديدة ، فتنبثق أنواع سردية تستجيب لهذا الحراك ، وتقوم بتمثيله .

---

(١) فان ديك ، النصّ بنياته ووظائفه : مدخل أولي إلى علم النصّ ، ترجمة محمد العمري . انظر كتاب «نظريّة الأدب في القرن العشرين» الرواد إبش وآخرون ، الدار البيضاء ، ص ٧٨ .

# الفصل الثاني

# التمثيل السرديّ

## الأنواع الأدبيّة، ونظريّة الصيغ، والعوالم النصّيّة

## ١. مدخل:

لعلّ إحدى القضايا الدائمة الحضور في مجال نظريّة الأدب، هي علاقة النصّ الأدبيّ بالنوع الذي ينتمي إليه، ثم الوظيفة التمثيلية لذلك النصّ، فثمّة جدل طويل، ومتشعّب حول ماهيّة تلك العلاقة، والوظيفة، ظلّ قائمًا منذ أرسطو إلى الآن. وبعيدًا عن الحديث حول الخصائص الفنيّة المميّزة للجنس الأدبيّ، والأنواع المتصلة به، أو السمات الأسلوبيّة، والبنائيّة للنصوص التي تندرج في إطار جنس ما، فمن اللازم إثارة أمر آخر، متصل هذه المرّة بالتفاعلات الممكنة بين النصوص، وأنواعها، ووظائفها.

وفي هذا السياق تثار أسئلة عدّة، فهل تصوغ النصوصُ نماذجَها الأجناسيّة أم أنّ تلك النماذج هي التي تفرض خصائص محدّدة على النصوص الأدبيّة؟ وهل تعدّ النصوص مغذّيات للنوع المباشر، ثم للجنس الأدبيّ الذي ينتمي إليه النوع، أم أنّه هو الذي يغذّيها بخصائصها؟ وما نوع التحوّلات الفنيّة، والتاريخيّة المحتملة من ناحية النشأة، والازدهار، والأفول؟ وهل يمكن أن تبقى الأجناس، والأنواع في حال غياب نصوصٍ تنتظم في أفقها؟ وهل يحتمل أن تزدهر نصوص في منأى عن أجناسها، وأنواعها؟ وأخيرًا هل تتبادل الأجناسُ، والأنواعُ، والنصوصُ، تأثرًا وتأثيرًا، خصائصَها ووظائفَها، فتحيا معًا بوجودها، وتموت معًا بانعدامها؟ أسئلة كثيرة تهدف إلى كشف طبيعة العلاقة بين الجنس، والنّوع من جهة، والنصّ الأدبيّ من جهة أخرى، ودرجة التفاعل بينهما، وذلك بهدف فحص العلاقات بين الاثنين بالدرجة الأولى، ثم الانتقال بعد ذلك إلى التحوّلات الداخليّة في بنية الأجناس، والأنواع، والنصوص، سواء أكان ذلك بتأثير من القواعد الداخليّة لها، أم بتأثير السياقات الثقافيّة الخارجيّة المؤثّرة فيها.

### ٢. تصنيفات عامّة:

عرض بعض النقّاد العرب القدامى تصوّرات غائمة لموضوع الأنواع الأدبيّة، مكتفين بالشعر، ومهملين السرد بصورة شبه كلّيّة، وانصبّ جانب من اهتمامهم على النثر باعتباره شكلاً أدبيًا مخصوصًا يقابل الشعر ويضادّه، فيما لم يستأثر القصّ إلاّ بلمحات عابرة لا تكاد ترسم صورة واضحة له، فلم تنتظم رؤية تاريخيّة، أو نقديّة تحيط بأحوال المرويّات السرديّة القديمة من ناحية النشأة، والخصائص، والوظائف، والتطوّرات الشفويّة الخاصّة بها، فكلّ ذلك كان خارج مجال التفكير الشائع في الثقافة الأدبيّة آنذاك. وهي ثقافة انصرف جلّ اهتمامها إلى الشعر باعتباره الشكل الأسمى للتعبير الأدبيّ عند القدماء.

وظهر نوع من الخلط، والفوضى في معالجة الموضوع اتخذ طابع المفاضلة بين الشعر، والنثر بطريقة مبسّطة، وهي مفاضلة مبنيّة على تحيّزات ثقافيّة ظهرت في سياق مجادلات سجاليّة لم تعنَ بالهدف الجوهريّ الذي يتقصّد تثبيت التمايزات النوعيّة بين النصوص، ولا بالبحث المقارن بين التطوّرات الأسلوبيّة، والبنيويّة للنصوص النثريّة، والشعرية. وبالإجمال فثمّة شحّ لا يخفى في العناية بهذا الموضوع في الأدب العربيّ القديم.

وفيما يخصّ نشأة القول الأدبيّ، يمكن إجمال أطراف الموضوع بظهور رأيين، الأوّل قال بالتوقيف الإلهيّ الذي نادى به الباقلاّنيّ (٤٠٣=١٠١٢) ومؤدّاه أنّ الله أوقف قول كلّ شيء على لسان البشر، فلا دور لهم في ظهور شيء منه[١]. والثاني قال بالمواضعة والاصطلاح[٢] وقد أخذ به ابن رشيق القيروانيّ (٤٥٣=١٠٦١) بعد أن أثاره، قبل ذلك، النهشليّ[٣]. وإذا كان الرأي الأوّل قد أعاد أمر نشأة الأقوال إلى مرجعيّة لاهوتيّة، فإنّ الرأي الثاني التفتَ

(١) الباقلاّني، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، القاهرة، ص ٦٣.

(٢) ابن رشيق، العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١ : ٢٠.

(٣) النهشلي، الممتع في علم الشعر، تحقيق المنجي الكعبي، تونس، ص ١١ و٢٤.

إلى البعد التاريخيّ للآداب ، وبأنها أشكال لغويّة تواضع عليها بنو البشر ، واتفقوا على ضرورتها ، فأخذوا بها للتعبير عن أنفسهم وعالمهم .

لم تندرج الآراء في سياق تصوّر تاريخيّ-نظريّ دقيق يؤرِّخ لتطوّرات الأدب العربيّ ، وأجناسه الكبرى الشعريّة ، والسرديّة ، إنما ظلت متناثرة في المظانّ القديمة ، ومن ذلك ، فقد أشار بعض القدماء إلى أسبقيّة ظهور الشعر ، منهم : أبو عمرو بن العلاء (١٤٥=٧٥٢) ، والأصمعيّ (٢١٥=٧٣٠) ، وابن سلام الجمحيّ (٢٣٢=٨٤٦) ، والجاحظ (٢٥٥=٨٦٩) ، وغيرهم[1] . وتبع هذا ورود إشارات أخرى عن تعريف الشعر ، وتقرير خصائصه ، وتباينت وجهات النظر بين مجموعة من النقّاد مثل ابن طباطبا (٣٢٢=٩٣٤) ، وقدامة بن جعفر (٣٢٦=٩٣٨) -على سبيل المثال-وهما يعتبران الشعر كلامًا موزونًا ، ومقفى ، وله معنى[2] ومجموعة من الفلاسفة كالفارابيّ (٣٥٥=٩٥٠) ، وابن سينا (٤٢٨=١٠٣٧) ، وابن رشد (٥٩٥=١١٩٨) الذين يضيفون أنه كلام مخيّل قوامه الأقاويل الشعريّة[3] .

لم يبذل جهد يذكر في دراسة الخصائص الفنيّة للأنواع الأدبيّة القديمة ، أو تواريخ ظهور أشكال تعبيريّة كثيرة انفصلت عنها ، وكوّنت داخل خريطة الأدب العربيّ مواقع خاصّة لها ، وهي أشكال شعريّة ، وسرديّة تكاثرت بمرور الوقت . وخاصّة بعد أن راحت الآداب القديمة تتشقّق ، وتزدهر في مناطق مختلفة ، ويمكن اعتبارها أنواعًا فرعيّة قبل أن تستقلّ ، وتصبح أنواعًا كاملة .

---

(١) للوقوف على تفاصيل هذا الموضوع نحيل على المصادر الآتية : الحيوان للجاحظ ١ : ٢٤ ، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ، ص ٣٣ ، والمزهر للسيوطي ٢ : ٤٦٦ .

(٢) ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري ، وزغلول سلام ، القاهرة ، ص٤ ، وقدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق بونيباكر ، ليدن ، ص٢ .

(٣) نحيل على : رسالة في قوانين صناعة الشعراء للفارابيّ ، ومقطع من كتاب «الشفاء» حول «فن الشعر» لابن سينا ، وتلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد ، وجميعها ملحقة بكتاب «فن الشعر» لأرسطو ، تحقيق عبد الرحمن بلوي ، بيروت ، ص ١٤٩-٢٥٠ .

وانتبه ابن خلدون (٨٠٨=١٤٠٦) إلى ظاهرة التشقّق في الأنواع الأدبيّة ، وعزاها إلى أنّ لغة البلاد الجديدة ، خارج شبه الجزيرة العربيّة ، التي عدّت الموطن الأصليّ للجذور الدلاليّة الفصيحة للغة العربيّة ، اختلفت بعض الشيء ، بسبب المؤثّرات الثقافيّة ، عن اللغة الأمّ[1] .

تعدّ اللغة علامة تداوليّة تتفاعل بتأثير من الطبيعة التراسليّة بين المتعاملين بها ، وبالنظر إلى اتساع دار الإسلام ، فقد ضمّت بين أطرافها مواطن حضاريّة لها ثقافات مختلفة ، سواء أكان ذلك في العراق ، أم سوريا ، أم شمال أفريقيا ، أم الأندلس ، أم فارس ، وما خلفها ، وتلك الثقافات القديمة لم تطمس ، إنما تفاعلت مع الثقافة العربيّة ، فأنتجت ثقافات لها طوابع محلّيّة ، فهي متصلة بثقافة شبه الجزيرة ، ومنفصلة في الوقت نفسه عنها ؛ متصلة بها ، لأنّ كثيرًا من مظاهرها ترتّب في ضوء القواعد الأسلوبيّة ، والتركيبيّة ، والدلاليّة ، للغة العربيّة الفصحى ، التي كانت وسيلة التعبير المعتمدة للثقافة ، ومنفصلة عنها ؛ لأنها تستلهم التقاليد ، والموروثات الشعبيّة للمجموعات العرقيّة التي طوّرت ضروبًا متنوّعة من الثقافات الخاصّة داخل ذلك الإطار العامّ .

ومن الطبيعيّ أن تتباين أشكال التعبير في الثقافة السائدة بين هذه المنطقة وتلك ، فلا يمكن تصوّر مماثلة كاملة بين صيغ تعبير تؤدّي وظائف محدّدة للجميع ، كما أنّ انبعاث الموروثات القديمة ، واللغات ، وبقايا العقائد ، والتقاليد ، واستمرارها أو تكيّفها ، يقود لا محالة إلى تمايز في درجات التعبير وأشكاله ، وهو أمر ينمّي ، بمرور الزمن ، أشكالاً أدبيّة جديدة . وهذه الأشكال التي هي أكثر التصاقًا بالبيئات الشعبيّة المحلّيّة ، سواء باستثمار الموضوعات الموجودة في تلك البيئات ، أم بالاستعانة باللهجات السائدة ، أو الصيغ الأسلوبيّة المتداولة ، تبتدع مسارات خاصّة تخرج بها على أنماط التعبير الكبرى ، فتنتهك القواعد التي رسّختها تلك الأنماط . وهي لا توقّر ، في الغالب ، الثقافة الرسميّة المتعالمة

---

(١) ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، تحقيق عبد الواحد وافي ، القاهرة ٣ : ١٣٦٢ .

التي تحوّلت إلى قوالب جامدة ، تفرض أطرها العامّة كنوع من التقليد ، بدون أن تنتبه إلى خلوّها من الحيويّة ، والتجدّد .

تتواطأ الثقافة الرسميّة السائدة مع السلطة ، وتستخدم من قبلها في تسويغ أفعالها ، فيما تطوّر الثقافات المحلّيّة أشكالاً مختلفة من الرفض ، وعدم القبول ، وحيثما تتعدّد الانتماءات العرقيّة ، والدينيّة ، تتنوّع الثقافات ، وتختلف الرؤى والتصوّرات ، وحيثما تتجمّد الحياة في تضاعيف الثقافة العامّة ، وتخمد الاجتهادات ، ويتعثّر التجديد ، وتظهر قوالب فارغة تمثل ركائز صلبة لثقافة توقّفت عن العطاء الحقيقيّ ، تنبعث دماء الابتكار والتجديد في ثنايا الثقافات المحلّيّة الخاصّة ؛ فتتوازى ثقافتان : ثقافة تجريديّة تقرّ بالثبات ، وتبجّل الماضي ، وتقدّس المقولات ، وتضع بينها وموضوعاتها مسافة ؛ لأنّ آلياتها تشتغل ضمن أطر ، وقوالب ، لا تأخذ في الاعتبار حاجات التغيّر ، والتلقّي ، وثقافة حسّيّة ، وتشخيصيّة ، ومهجّنة ، لا تقرّ بالثبات ، ولا تؤمن بالصفاء ، إنما تتكوّن من موارد عدّة متداخلة ، ومتفاعلة لا تعزل نفسها عن العالم الذي تظهر فيه ، بل تنشغل به انشغالاً مباشرًا ، وللتعبير عنه ، لا تتردّد في تهجين أساليب تعبيريّة متعدّدة ، ولا تخشى إثارة موضوعات مختلفة حولها . إنها ثقافة انتهاكيّة ، وغير امتثاليّة غايتها التحوّل .

وفيما تثبّت الثقافة الأولى الأشكال ، والأساليب التي أنتجتها في ذروة تطوّرها ، تقوم الثقافة الأخرى باستحداث أشكال متجدّدة ، وفيما تريد تلك إخضاع الحياة لأطرها الثابتة ، تريد هذه أن تتوافق أشكال التعبير في اطراد متقدّم مع تجدّد الحياة . هذه النزاعات العميقة كانت فاعلة في صلب الثقافة العربيّة-الإسلاميّة ، وسنجد أن نسق التحوّلات يصطدم ، بين فترة وأخرى ، بالركائز الصمّاء للتقاليد التي تفرزها الثقافة الرسميّة ، وسيكون السرد ، بتطوّراته النوعيّة والأسلوبيّة ، هو المحكّ المعبّر عن هذه التحولات .

### ٣. قضيّة الأنواع الأدبيّة: مراحل، وتطوّرات:

لا تقتصر صعوبات البحث في قضيّة «الأنواع الأدبيّة» على الأدب العربيّ، إنما يمثل الموضوع مشكلة مزمنة في تاريخ الآداب العالميّة، فلطالما اندلع جدل، يصعب حصره في هذا الموضوع، منذ أرسطو إلى الآن، واستجدّت آراء كثيرة فيه، وفي ضوء ذلك أعيد ربط كثير من أشكال التعبير الأدبيّ بأصول كانت مهملة، أو جرى توسيع مفهوم «الجنس» أو «النوع» أو «النمط» أو «الشكل» ليشمل مظاهر تعبيريّة جديدة لم تكن معروفة من قبل. ومثل ذلك نجده عند «باختين» في ربطه الرواية بمظاهر التعبير الكرنفاليّة[١] فيما كان الشائع أنها سليلة الملحمة. وعند «جنيت» في توسيع مفهوم النوع، وإعادة دمج الأنواع والأشكال بعضها في بعض، وإحداث تفريعات وتطويرات في التصوّرات الموروثة حول ذلك منذ أرسطو، وبلورتها ضمن إطار مفهوم «جامع النصّ»[٢]. تعرّضت الآداب لإعادة تقويم شاملة، فيما يخصّ أصولها، وخصائصها، واقترحت علاقات جديدة بين النصوص المتماثلة، أو شبه المتماثلة، وهو ما أثرى نظريّة الأنواع الأدبيّة بكشوفات جديدة لم تكن ممكنة في العصور القديمة والوسيطة.

مرّت نظريّة الأنواع الأدبيّة بمرحلتين أساسيّتين: مرحلة قديمة بلغت ذروتها بالكلاسيكيّة الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبيّة بعضها عن بعض، وبحثها بوصفها قارّات منفصلة، حيث ينكفئ كلّ نوع داخل أسوار مغلقة لا يتراسل فنيًا مع غيره. ومرحلة وصفيّة ظهرت حديثا، لا تعنى بحكم القيمة، ولا تحدّد عدد الأنواع الأدبيّة تحديدًا فاصلاً، ولا تقول بقواعد نهائيّة، وتفترض إمكانيّة المزج بين الأنواع لتوليد نوع جديد. وتهدف إلى البحث عن القاسم المشترك العامّ للأنواع، بغية الوقوف على خصائصها الأدبيّة. وهذا الأمر هو

---

(١) باختين، قضايا الفنّ الإبداعيّ عند دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، بغداد، ينظر الفصل الرابع.

(٢) انظر جيرار جنيت، مدخل لجامع النصّ، ترجمة عبد الرحمن أيوب، الدار البيضاء.

الذي دعا «أوستن وارين» إلى تعريف النوع بأنه : جملة من الصنعات الأسلوبيّة تكون في متناول اليد ، قريبة المأخذ للكاتب وسهلة الفهم لدى القارئ ، والكاتب الجيّد يمتثل جزئيًا للنوع كما هو موجود ، ثم يمدّده تمديدًا جزئيًا[(١)] .

لم تكن هذه الفكرة المرنة لتظهر في منأى عن الحركة الثقافيّة العارمة التي بدأت ، في مطلع القرن العشرين ، وبدأت تعيد النظر في كثير من المسلّمات التي كان الفكر القديم ، بما فيه النقديّ ، ينظر إليها بوصفها حقائق ثابتة ، ومنها المذاهب الفلسفيّة ، والتيّارات الأدبيّة ، ومناهج النقد ، وشمل ذلك نظريّة الأنواع الأدبيّة ؛ فحركة المراجعة الجريئة هذه تبلورت في كلّ من النقد وتاريخ الأدب ، وشاركت في انهيار التصوّرات التقليديّة ، وبداية تشكّل تصوّرات مختلفة .

أرجع «ويليك» انحسار أهمّيّة نظريّة الأنواع الأدبيّة في القرن العشرين إلى الأثر الكاسح الذي تركه كتاب «الجماليات» لـ«كروتشه» الذي ظهر في عام ١٩٠٢ ، وهو كتاب لاقى قبولاً وترحيبًا كبيرين في الأوساط النقديّة ، وخاصّة في مجال الآداب والفنون ، فأصبح التمييز بين الأنواع الأدبيّة غير ذي أهمّيّة ؛ لأنّ الحدود الرمزيّة الفاصلة بينها صارت تُعبر باستمرار دون أيّ تهيّب ، فالأنواع تُخلط ، وتُمزج فيما بينها ، والقديم منها يُترك ، أو يُحوّر ، وتُخلق أنواع جديدة إلى حدٍّ صار معها المفهوم نفسه موضع شكّ[(٢)] .

ظهرت هذه الملاحظة الثاقبة بوصفها ثمرة لتداخل الأنواع ، وسرعان ما التقطها المعنيّون بنظريّة الأدب ، وخصوصًا أولئك الذين يصدرون عن تصوّرات لسانيّة وبنيويّة ، فطوّروها واستثمروها في إعادة النظر مجدّدًا في قضيّة الأنواع الأدبيّة ؛ إذ فسّر «تودوروف» انهيار الحدود الفاصلة بين الأنواع استنادًا إلى مبدأ التوسّع وليس الحصر ، فنظريّة الأنواع الأدبيّة اندمجت في نظريّة أوسع هي

---

(١) رينيه ويليك ، أوستن وارين ، نظريّة الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي ، بيروت ، ص٢٤٧ .

(٢) رينيه ويليك ، مفاهيم نقديّة ، ترجمة محمد عصفور ، الكويت ، ص ٣٧٦ .

نظريّة الخطاب وعلم النصّ، بعد أن مهّدت «الشعريّة» السبيل لذلك[١].

وكانت هذه بداية مهمّة عمّقت فكرة التحرّر من التصوّر الأرسطيّ الموروث عن الأنواع الأدبيّة، وخاصّة بعد أن ضيّقتْ التفسيراتُ المدرسيّة التي ظهرت في أوروبا خلال عصر النهضة ذلك التصوّر، وقَصَرَتْهُ على حدود ضيّقة، في ضوء الآداب القديمة، وفي مقدمتها الإغريقيّة، وانتعش ذلك التفسير مع الكلاسيكيّة الجديدة التي تريد امتثال النصوص لقواعد النوع الأدبيّ ومعاييره، لتكتسب قيمتها الأدبيّة، دون النظر إلى وظائفها التمثيليّة، وخصائصها الفنيّة الجّديدة، وانتهي الأمر عند «جنيت» إلى مفهوم «جامع النصّ» في دعوة لدمج كلّ المحاولات السابقة من أجل صوغ مفهوم جديد، وشامل، يتجاوز النّوع بذاته للبحث في الجامع المشترك للنصوص[٢].

ظلّ التصوّر الذي أقامه «أرسطو» للأنواع استناداً إلى مفهوم المحاكاة الذي فصّله في كتابه «فن الشعر» مولّداً، طوال أكثر من ألفي سنة، لأفكار وتحليلات واقتراحات كثيرة في هذا الموضوع، لكنه بدأ يتعرّض لهزّات جامحة لا تُخفى منذ مطلع القرن العشرين؛ فظهرت الحاجة لضمّ أنواع أدبيّة، لم تكن معروفة في عصر أرسطو والعصور اللاّحقة، إلى العالم الأدبيّ، وتغيّرت النظرة القديمة القائلة بضرورة حصر الخصائص، وتبيان القواعد، وتنظيم الأبنية، وضبط الأساليب، بهدف الوصول إلى معايير مستخلصة من النصوص المتقاربة، لتصبح مبادئ عامّة مميزة للأنواع، وبكل ذلك استبدلت فكرة توسيعيّة تريد أن تجعل من فكرة نظريّة الأدب إطاراً جامعاً للممارسات الأدبيّة بشتّى أنواعها.

لم تنبثق هذه المراجعات النقديّة الجريئة بمعزل عن الرغبة الهادفة إلى ضبط العلاقات بين النصوص وأنواعها؛ فتلك المراجعة الشاملة التي طبعت الفكر النقديّ بطابعها هدفت بالأصل إلى إعادة النظر في الموروث الأرسطيّ الذي

---

(١) تودروف، الشعريّة، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، ص ٨٦.

(٢) مدخل لجامع النصّ، ص٩٢.

تصلّب في القرون الوسطى ، وانتهى الأمر به إلى تثبيت معايير بلاغيّة صارمة تحكّمت في جماليّات الأدب ، وسماته الأسلوبيّة ، فلم تبقَ تلك الجماليّات نتاجًا لقدرات إبداعيّة خاصّة بالنصوص ، والمؤلفين ، إنما هي جماليّات ناتجة عن الدرجة التي تتوافق فيها النصوص مع المعايير الكلاسيكيّة التي شاعت آنذاك ، وسيطرت على الأذواق الأدبيّة ، وصاغت تصوّراتها ، قبل أن تظهر الشكوك الأولى على يد الرومانسيّين الذين دشّنوا حركة المراجعة الحقيقيّة التي شرع بها الشكلانيّون الروس ، فالبنيويّون ، ثم أقطاب المناهج السيميائيّة المتأخّرة .

## ٤. اللغة والكلام، والنوع والنصّ:

كان لثورة الدراسات اللسانيّة في مطلع القرن العشرين مفعول السحر في الدراسات الأدبيّة عند الشكلانيّين الروس ، والبنيويّين ، فكثيرًا ما تبنّى النقّاد المتخصّصون في نظريّة الأدب ، تلك العلاقة التي اكتشفها «دي سوسير» بين الكلام واللغة ، وعدّوها معيارًا صالحًا لكشف التناظر القائم بين النصّ ، والنوع الأدبيّ ، وبما أنَّ مؤدّى تلك العلاقة هو النظر إلى الكلام بوصفه تعبيرًا فرديًا يترتّب ضمن قواعد معياريّة هي اللغة ، وأنَّ تلك القواعد أنظمة تجريديّة اشتقّت عبر تراكم الأفعال الكلاميّة ؛ فإنَّه ، وبالتناظر نفسه ، يمكن اعتبار النصّ الأدبيّ تعبيرًا فرديًا يهتدي بقواعد النوع الذي ينتمي إليه ، فقواعد النوع تبلورت عبر الزمن من جملة الخصائص الفنيّة لنصوص تجمعها روابط مشتركة في أساليبها ، وأبنيتها ، وموضوعاتها ، وعلى هذا فالعلاقة مُحكَمة بين الاثنين .

وقد ألهمت تلك العلاقة كثيرًا من النقّاد ، وفي سياقها تُفهم إشارة «ألستر فاولر» في أنّ النصّ الأدبيّ سجلٌّ لفعل كلاميّ متخصّص ، يقوم مؤلّف ما بخلقه وتحويله بالقدر نفسه الذي يعبّر به المتحدّثون عن أنفسهم من خلال منظومة قواعد نحويّة مشتركة متصلة بمنظومة تقاليد أخرى متخصّصة ؛ ذلك أنَّ فعل المؤلّف الكلاميّ الفرديّ هو كلام parole وهو اتصال مشروط متفرِّد ، وعلى الرغم من أنَّه يعتمد تقاليد مشتركة سابقة ، فإنه قد يُعدّل تلك التقاليد الأدبيّة

لينشئ تقاليد جديدة ، وهذه بدورها تصبح لغة langue لكلام لاحق[1] .

وطبقًا لهذا التصوّر تتكوّن الأنواع الأدبيّة بناء على ترابط مجموعة من العناصر التي لا تظهر كلّها بالضرورة معًا في عمل أدبيّ واحد ، ولكنّ الأشكال الخارجيّة ستكون بالتأكيد من بين المؤشّرات مثل : البناء ، والشكل ، والتناسب البلاغيّ ؛ فالملحمة تُعرف ، من بين أنواع أدبيّة أخرى ، بأسلوبها الرفيع ، وصيغها ، ومشاهدها ، وتشبيهاتها . وتُعرف قصص الشطّار بصيغها البلاغيّة المفخّمة ، والكثيرة ، مثل : التكرار النسبيّ للمشاهد السرديّة ، وتغيّرات المكان ، وهيمنة السرد الذي يهدف إلى الإخبار ، والإهمال النسبيّ للحبكة ، والشخصيّة ، والوصف . إلى ذلك فإنّ الموضوعات الرئيسة تظهر بدرجة مهمّة بوصفها مؤشّرات تكشف العلاقة بين الأنواع الأدبيّة ، والنماذج الأصليّة ، وهكذا تتمايز الأنواع بما تحتويه النصوص من سمات خاصّة ، وهي تتغيّر من ناحية القيمة ، أو تنتهي إذا ما توقّفت النصوص عن تزويدها بخصائصها ، وعلى العكس من كلّ ذلك ، يصبح النوع مهجوراً ، إذا فقدت الأشكال الأساسيّة له مغزاها .

أشار «فاولر» إلى أنّ تاريخ الجنس الأدبيّ يمرّ بمراحل ثلاث ، ففي المرحلة الأولى يتجمع مركّب من العناصر يتبلور منها نوع له شكل محدّد . وفي المرحلة الثانية يستقيم ذلك الشكل بقواعده ، فيحاكيه المؤلفون بوعي مع المحافظة على السمات العامّة له ، وفي المرحلة الأخيرة قد يلجأ المؤلفون إلى استخدام شكل ثانويّ في ذلك النوع بطريقة جديدة ، فينحسر الشكل الأساس له ، ويتوقّف ، وينبثق نوع جديد . ويحتمل أن تتداخل هذه المراحل فيما بينها ، وربما تظهر في نصّ واحد ، وأفضل وصف لتعاقب تلك المراحل هو القول بأنّها أشبه بسلسلة من العلاقات بين الجنس الأدبيّ ، والنموذج ، والصياغة المجرّدة ، ففي المرحلة

---

(١) ألستر فاولر ، حياة وموت الأشكال الأدبيّة ، ترجمة شاكر حسن راضي ، مجلة الثقافة الأجنبية ، بغداد ، ع ٢ لسنة ١٩٩٨ ، ص ٤ ,

الأولى لا يوجد ، بعدُ ، نموذج مكافئ ، أو وصف نقديّ للجنس ، إنما هو مسألة انصياع غير واع للجنس الخارجيّ ، أو للمحاكاة بالمعنى الشائع ، ومع المرحلة الثانية يُعطى الجنس اسماً ، وتفهم متطلباته ، وشروطه ، وفي المرحلة الأخيرة يميّز النقد تنوعات الجنس وتفرعاته إلى أنواع أدبيّة متعدّدة[1] .

هذا التفاعل المتطوّر بين قاعدة معياريّة ، وتجلّيات نصيّة تتغذّى منها ، لا يكشف فقط فكرة تشكّل الجنس ، وتفكّكه إلى أنواع ، إنما يكشف الترابط الحرّ ، وغير المقدّس ، والمتجدّد ، بين إطار عامّ للتعبير يتوافر على قواعد عامّة ، ونصوص تجاورها ، فتندرج فيها ، وتمتثل لها فتكون جزءاً منها ، وتتقاطع معها فتتمرّد عليها لتبذر نوعًا مختلفا . واضح أنّ كلّ هذا الجهد كان ينظر إلى موضوع نظريّة الأدب ، بما في ذلك العلاقة بين الأنواع والأجناس ، والأنواع والنصوص من زاوية توافر المعايير الأسلوبيّة البنائيّة ، وسرعان ما قوبلت هذه النظرة الأحاديّة بنقد معمّق سعى لتجاوز القصور الواضح فيها ، وطرحَ بديلاً يستند إلى تصوّر مختلف . واتجه الاهتمام بدرجة ملحوظة إلى الأنواع السرديّة .

### ٥. التمثيل، ونظريّة الصيغ:

سعى «روبرت شولز» إلى تخطّي نظريّة الأنواع الأدبيّة بمعناها التقليديّ ، وما أورثته من خلافات بين الباحثين ، وبخاصّة من جهة التعليقات والحواشي التي تراكمت حول التصوّر الأرسطيّ ، وما تفرّع عنه من آراء كثيرة ، وذلك بأن استبدل بنظريّة الأنواع الأدبيّة نظريّة اصطلح عليها «نظريّة الصيغ» ، وهي تقوم على درجة «التمثيل» الذي يقدّمه الأدب السرديّ للعالم الذي يشكّل مرجعًا له ، وفيها يقرّر الفكرة الآتية : إنّ كلّ الآثار التخيليّة قابلة للاختزال إلى ثلاث نبرات جوهريّة ، هذه الصيغ التخيليّة القاعديّة تتأسّس بدورها على ثلاث علاقات يمكن أن توجد بين عالم التخيّل-مهما كان- وعالم التجربة ؛ فإنّ العالم التخيّليّ يمكن أن يكون

---

(١) حياة وموت الأشكال الأدبيّة ، ص ١١ و١٢ .

أحسن من عالم التجربة ، أو أسوأ منه ، أو مساويًا له . وهذه العوالم التخيليّة تتضمن مواقف عُرفت بالرومانسيّة ، والهجائيّة ، والواقعيّة .

إنَّ التخيّل يمكن أن يقدِّم عالم الهجاء المنحطّ ، أو عالم الأنشودة العاطفيّة البطولي ، أو عالم الحكاية المحاكي ، لكنّ العالم الحقيقيّ محايد أخلاقيًا ، أمّا العوالم التخيّليّة فإنها مُحمّلة بالقيم ، وهي تقدّم لنا وجهة نظر عن وضعنا ذاته بطريقة تجعلنا- ونحن نحاول تبيّن موضعها- نلتزم بالبحث في وضعنا الخاصّ ، فالأنشودة العاطفية تعرض أنماطًا من الناس المثاليّين في عالم مثاليّ ، فيما تعرض الأهجية أنماطًا من الناس الأدنياء ، والأرديا‌ء الغارقين في الفوضى ، أمّا المأساة ، فإنها تقدّم أبطالاً في عالم يعطي لبطولتهم معنى[1] .

يلاحظ ، من ناحية مبدئية ، بأن «شولز» مازال يتحرّك في الأفق الأرسطيّ الذي لم تفلح النظريّة الأدبيّة الحديثة في التخلص من بصماته المؤثّرة بصورة نهائيّة ، فهو يسعى ضمنًا إلى التوفيق بين مفهوم «المحاكاة» الأرسطيّة ومفهوم «التمثيل» بوصفهما معيارين مرنين لقياس نوع التجلّي الممكن بين الواقع والتعبير ، ولأن التخيّل السرديّ يندرج في مجال التعبير ، فإنّه ، بوساطة التمثيل ، يتأرجح بين رتب ثلاث ، وكلّ رتبة تنتج صيغة لها تقاليدها الأدبيّة المخصوصة ، ونصوص التخيّل السرديّ تتردّد بين هذه الصيغ الثلاث عبر تاريخها ، وبالنظر إلى أنَّ الصيغة الواقعيّة في التخيّل تقع بين صيغتين ، تقدّم الأولى العالَم بأفضل ممّا هو عليه ، وهي الأنشودةُ العاطفيّة الرومانسيّة ، وتقدّم الثانيةُ العالَم بأسوأ ممّا هو عليه وهي الأهجية ، فإنَّ المأساةَ تقع بين القطبين ، فيكون التمثيل فيها أقرب إلى حقيقة العالم الخارجيّ ، مع مراعاة التنوّع الممكن من خلال الاقتراب إلى الصيغة الرومانسيّة ، أو الصيغة الهجائيّة . وفي هذا المجال يتحقّق البعد الواقعيّ للتمثيل الذي اكتسب شرعيّته في الرواية الغربيّة

---

(١) روبرت شولس ، صيغ التخييل ، ضمن كتاب «نظريّة الأجناس الأدبيّة» كارل فيتور وآخرون ، ترجمة عبد العزيز شبيل ، جدة ، ص ٩٧ ، ٩٩ .

خلال القرن التاسع عشر على وجه التحديد . على أنَّ هذا الحدّ الوسط للتمثيل ، ينطوي على تنوّع خاصّ به يُضفي على كلّ شكل درجةً من الخصوصيّة المميّزة للصيغة السرديّة المعتمدة .

أدّت نظريّة الصيغ ، كما طرحها «شولز» إلى بروز مواقف مختلفة بشأنها ، ومن ذلك فقد قام «ستمبل» على سبيل المثال ، في آن واحد بنقدها وتعديلها ، هادفًا إلى تطويرها ، بعد أن وجدها لا تولي التلقّي أهمّيّة كبيرة ، ورأى أنَّها تستدعي النقاش في مواطن عدّة ، وبخاصّة أنَّ بناء مختلف صيغ التمثيل هذه يفترض أن يكون له تأثير في عمليّة التلقّي من قبل القارئ ، من حيث كونها تقدّم له وجهة نظر عن وضعيته الخاصّة كمتلقٍّ ، وتجعله يتساءل عن حياته ذاتها . احتجّ «ستمبل» على الغموض الكامن في نظريّة الصيغ ؛ لأنّه لا يرى الكيفيّة التي يتمّ بها وصف العلاقة بين عالم التخيّل ، وعالم الواقع على وفق مقياس كيفي أولي مثل هذا المقياس (أفضل/أسوأ) ، ناهيك عن الحديث حول علاقة تساوٍ بين هذين العالمين ، ونظر إلى كلّ ذلك على أنه مدعاة للشكّ ، وينطلق من رؤية تبسيطيّة لقضيّة معقّدة .

وبهدف إغناء نظريّة الصيغ ، اقترح «ستمبل» أن تكون الصيغ بمثابة وظائف لبعض المبادئ المنظّمة ، أو كميّزات تُستخدم لتكييف المتلقّي بطريقة أو بأخرى ، وسعى إلى إدراجها مع دعوته لتشكيل أجناسيّ جديد ، وذلك لأنَّ ما تحتاج إليه الصيغ ، كما يرى ، هو بروزها في شكل ما ، يجعل أمر إدراكها ممكناً ، وفي هذه الحال فإنّها سوف تندرج ضمن السُنن التاريخيّة سواء أكانت لغويّة أم أدبيّة أم ثقافيّة أم اجتماعيّة ، وهذا يجعلها جزءاً من تجربة القارئ ، فتكون بذلك سلسلة من المواقف ؛ لأنّها خاضعة لقانون النوع الأدبيّ الذي هو نموذج موازٍ للواقع . فالصيغ إذن يقع إبرازها بواسطة النماذج ، فتتضافر كلّ من الصيغة والنموذج معًا في وظيفتيهما ، وهو الشرط الأساس لكلّ عمليّة تلقٍّ[١] . وهذا التعديل القائم

(١) وولف ديتر ستمبل ، المظاهر الأجناسيّة للتلقي ، م . ن . ص ١٢٠ وما بعدها .

على الملاءمة بين النموذج الخاصّ بالنوع الأدبيّ ، والصيغة ، جعل «ستمبل» يخلص إلى أنّ مضمون نظريّة الصيغ يؤدّي ، بصورته المنقّحة ، وظيفة إبستمولوجيّة أكثر أهميّة في موضوع الأنواع الأدبيّة .

ولكنّ قضيّة التمثيل مرتهنة بنوع العلاقة بين الدالّ والمدلول ، تلك العلاقة التي استأثرت باهتمام بالغ من قبل نخبة من الباحثين ، وكان قد سبر غورَها على نحو بارع «بيرس» في وقت مبكرّ ، قبل أن يغنيها «دي سوسير» بكشوفاته اللسانيّة الجريئة في ضبط العلاقة بينهما ، وكرّس كلّ ذلك ، فيما بعد ، جماعة من اللغويّين اللاحقين ، ففي أوراق تعود لـ«بيرس»كتبها في نهاية القرن التاسع عشر ، ثم عاد فيما بعد لتعميق الأفكار الواردة فيها ، ورد تعريفه للعلامة بأنّها شيء ينتج فكرة ما ، وبذلك تكون في موقع مقابل للفكرة المنتجة .

لا ينطوي هذا الاستنتاج ، بحدّ ذاته ، على شيء جديد ، إنما تترتّب عليه أشياء جديدة جعلت من تعريف «بيرس» للعلامة أساسًا للسيميائيّة كما ذهب إلى ذلك معظم المتخصّصين في الدراسات الدلاليّة ، إذ شدّد «بيرس» على أنّ موضوع العلامة هو كلّ ما تنقله ، أمّا مدلولها فهو كلّ ما تعبّر عنه ، وبذلك فرّق بين العلامة من جهة ، وموضوعها ، وتعبيرها من جهة ثانية ، وفرّق من جهة ثالثة بين الركنين الأخيرين ، فموضوع العلامة ليس مدلولها . وبما أنّ العلامة مُعدّة لتخلق في ذهن المتلقّي علامةً أخرى معادلة للموضوع ، أو أكثر اتساعًا ، أو ضيقًا منه ، فإنّ «بيرس» اصطلح على هذه العلامة الجديدة بـ «تعبير العلامة الأوّل» .

هذا التعبير الذي هو علامة تحلّ بديلاً عن موضوعها الخاصّ ، لا يمكن لها أن تقوم بتمثيل كامل لكلّ العلاقات الخاصّة بها ، بل إنّها تؤثر الرجوع والإحالة على فكرة ذلك الموضوع ، وقد اصطلح عليها «أساس التمثيل» وهذا يعني أنّ التعبير لم يبقَ فكرة ، إنما صار علاقة ثانية ، وإن كانت هنالك فكرة ، فهي فكرة العلامة الثانية ، أي فكرة التعبير الناتجة من العلامة الأولى ، وفي هذه الحالة يلزم أن تتوافر

علامة لهذه الفكرة ، فهذه الفكرة اختزلت كلّ الصفات التي ينطوي عليها الموضوع المعطى ، لأنّه موضوع مفكّر به ، وليس الموضوع الخارجيّ الذي مثلته العلامة الأولى . عقّب «أمبرتو إيكو» على كلّ ذلك بقوله : لا شيء يحمل على الاعتقاد بأنّ «بيرس» كان يعني بـ«الموضوع» شيئًا ملموسًا بالمعنى الذي أعطاه «أوغدن» و«ريتشاردز» لـ«المرجع» ، لا بسبب أنّه ظلّ يُثبت استحالة تحديد أشياء ملموسة عبر اللغة ، بل لأنَّ ذلك يتمّ لعبارات بعينها ، تعبّر مباشرة عن موضوعها(١) .

تتوافق فكرة «بيرس» في مضمونها مع فكرة «دي سوسير» التي ظهرت بعيد وقت قليل ، وترى أنَّ العلامة لا تحيل مباشرة على المرجع ، إنما على الأفكار المتصلة به ، فيظهر من ذلك أنَّ كلّ تعبير تلزمه علامة ، بل هو بذاته يكون علامة دالّة على فكرة مستدرجة من ذلك التعبير ، ووسط هذه العلاقات المتعاقبة ، يتبيّن أنَّ التمثيل لا يقوم إلاّ بوظيفة التعبير المتواصل ، إذ ينتج كلّ تعبير فكرةً عمّا يقوم بتمثيله ، وهو ما أشار إليه «بيرس» من أنَّ موضوع التمثيل لا يسعه أن يكون سوى تمثيل يكون تمثيله الأوّل تعبيرًا ، فسلسلة من التمثيلات لا نهاية لها ، وكلّ منهما يمثل ما وراءه ، إذ لا تجد مدلولاً آخر للتمثيل سوى التمثيل ، فذلك هو التمثيل منظورًا إليه ، وقد تجرّد من أغطيته التي يمكن إغفالها . غير أنَّ هذه الأغطية لا يسعها البتّة أن ترتفع كليًا ، بل إنَّ شيئًا أكثر شفافيّة يحلّ مكانها . يظهر لنا التمثيل على أنّه تراجع إلى الوراء دونما نهاية ، فالتعبير إن هو إلاّ تمثيل آخر ، وقد حمل مشعل الحقيقة ، والتمثيل بوصفه كذلك ، يحوز ثانية تعبيره المخصوص . وتلك هي سلسلة لامتناهية أخرى(٢) .

استخلص «إيكو» النتيجة الآتية من تصوّرات «بيرس» وهي نتيجة تدعم فكرته التأويليّة للنصوص الأدبيّة ، فـ«بيرس» إذ راح يصوغ صورة سيميائيّة ، يحيل فيها كلّ تمثيل على تمثيلٍ موالٍ ، كشف عن واقعيّته المتصلة بالقرون

(١) إيكو ، القارئ في الحكاية ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، بيروت ، ص٣٢ .

(٢) م . ن . ص ٤٥ .

الوسطى ، فهو لم يفلح في تبيان كيف أنَّ علامة يمكن أن تكون موضع إحالة على موضوع؟ أضف إلى ذلك أنَّ علاقة دلالة ملموسة قد تتيه في شبكة لامتناهية من العلامات التي تحيل على علامات كثيرة ، في عالم محدود ، إلاّ أنَّه يفيض إلى ما لا حدّ له ، بالمظاهر السيميائيّة الطيفيّة(١) .

يمكن توظيف هذه الفكرة ، بدرجة فاعلة ، فيما يخصّ موضوع تمثيل النصوص السرديّة لمرجعيّاتها ، فاستناداً إلى هذا التصوّر ، تقوم تلك النصوص بتمثيل المرجعيّات على وفق درجات متعاقبة في إيحاءاتها ، فكلما أُنتجت علامة ، أصبحت بدورها حافزاً لإنتاج علامة أخرى ، ضمن نسق آخر . لا يتحدّد التمثيل بسطح النصّ السرديّ ، إنما يتخطّاه إلى إعادة تشكيل متنوّعة ، وذات مستويات متعدّدة ، للعوالم والمرجعيّات الثقافيّة (الاجتماعيّة ، الأخلاقيّة ، والدينيّة ، والسياسيّة ، والاقتصاديّة) ، بما يمكن اعتباره إعادة تشكيل نصيّة لها ، يتمّ فيه تجاوز الوقائع ، والأحداث ، إلى تمثيل دلالاتها العامّة ، والعلامات الدالّة في تلك النصوص تتضافر من أجل خلق عوالم نصيّة متخيّلة ، تناظر عبر عمليّة التمثيل التي بيّنّاها ، العوالم المرجعيّة . وهذه قضيّة مهمّة تحدّد وظيفة التمثيل .

### ٦. التمثيل والعوالم النصيّة:

على أن مفهوم «التمثيل» بحاجة ماسّة إلى استقصاءات معمّقة أخرى تكشف وظيفته ، فقد عالج «دولوز» و«غتّاري» العوالم النصيّة ضمن تصوّر شامل للأشكال الثلاثة الكبرى للفهم الإنسانيّ ، وهي : الفلسفة ، والعلم ، والفن . فالشكل الأوّل ، هو تفكير بالمفاهيم ، والثاني ، تفكير بالوظائف ، والأخير ، تفكير بالأحاسيس . وبذلك تظهر ثلاثة أنواع من التفكير ، تتقاطع وتتشابك ،

---

(١) القارئ في الحكاية . ص ٥٣ .

ولكن بدون تركيب ولا تماثل متماه فيما بينها . فالفلسفة تحقّق انبثاق أحداث مرفقة بمفاهيمها ، والفنّ يقيم نُصبًا مرفقة بإحساساتها ، والعلم يبني حالات للأشياء مرفقة بوظائفها ، فيمكن إنشاء نسيج غنيّ من الترابطات بين المسطّحات . ولكن لشبكة المسطّحات الثلاثة هذه نقاطها الذروية ، حيث يصبح الإحساس نفسه بمفهوم أو بوظيفة ، والمفهوم مفهوم وظيفة أو إحساس ، والوظيفة وظيفة إحساس أو مفهوم ، لا يظهر كلّ عنصر دون أن يتمكّن الآخر من القدرة أيضًا على الحضور ، وهو ما يزال ، بعدُ ، غيرَ محدود ، وغير معروف . كلّ عنصر مبدع على مسطح يستدعي عناصر أخرى متنافرة يجب إبداعها على المسطّحات الأخرى ، ذلك هو الفكر باعتباره تكوينًا لا تماثليًا .

ولكن كيف تتجلّى الفروق بين هذه الأشكال المتقاطعة والمتشابكة والمتوازية في آن بدون أن تتداخل في تركيب واحد؟ إنّها تتجلّى بنوع علاقتها بالسديم ، فالفلسفة تريد إنقاذ اللامتناهي بإعطائه تكثيفا ؛ فهي ترسم مسطّح محايثة ، يحمل إلى اللامتناهي أحداثًا أو مفاهيم تكثيفية بفعل شخصيّات مفهومية . أمّا العلم فعلى الضدّ . إنّه يتخلى عن غير المتناهي ليفوز بالمرجع ، فهو يرسم مسطّحًا من الإحداثيّات لكنها غير محدّدة . هذا المسطّح يحدّد كلّ مرّة حالات معيّنة للأشياء ، وظائف أو قضايا مرجعيّة ، تحت تأثير ملاحظين فرديين . والفنّ يريد خلق متناهٍ يعيد إعطاء اللامتناهي ، وذلك برسم مسطّح تركيب ، يحمل بدوره نُصبًا أو إحساسات مركّبة ، بفعل صور جماليّة[1] .

شدّدَ «دولوز» و«غتّاري» على الإحساس بجوانبه الانفعاليّة والإدراكيّة كلّما دار الحديث عن الفنّ ، ومنه الأدب . ولهذا فالسرد التخيّليّ الإبداعيّ بالنسبة لهما إنما يتشكّل من جملة الأحاسيس التي يثيرها المرجع في نفس المبدع ، فهو لا ينقل خبرًا أو ذكرى ، إنما تأثيراتهما فيه ، فالمبدع هو مُبرز المؤثّرات

(١) دولوز ، غتّاري ، ما هي الفلسفة؟ ترجمة مطاع صفدي وآخرين ، بيروت ، ص ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

الانفعالية ، ومخترعها ، ومبدعها ، وذلك بإدراجها في علاقة مع المؤثّرات الإدراكيّة ، وهو يشرك المتلقّي فيها ، فيصير جزءاً من تركيبها . ففي الرواية ليس المهمّ آراء الشخصيّات على وفق نماذجها الاجتماعيّة ، وأنماطها ، إنما المهمّ هو ما يصطلح عليه بـ «علاقات الطباق الاختلافيّ» التي تدخل فيها الآراء ، ومركّبات الأحاسيس التي تعانيها هذه الشخصيّات نفسها ، أو تدفع للشعور بها ، في صيروراتها ، وفي رؤاها ، فـ«الطباق الاختلافيّ» لا يستخدم لتقريب المحادثات ، الحقيقيّة ، أو الوهمية ، وإنما لإبراز الجنون في كلّ محادثة ، في كلّ حوار ، حتى ولو كان داخليّا .

كلّ هذا ينبغي أن يستخرجه الروائيّ من إدراكات وانفعالات وآراء «نماذجه» النفسيّة الاجتماعيّة ، التي تعبر كليًا من خلال المؤثّرات الإدراكيّة والانفعالية ، والتي ينبغي للشخصيّة أن تبرزها بدون أن تكون لها حياة أخرى . وهذا ما يفترض وجود مسطّح تركيب واسع ، ليس مخططًا مسبقًا بشكل مجرد ، وإنما يتبيّن مع تقدّم العمل ، يفتح ، ويخلط ، يفكك ، ويعود ، فيركب مركبات غير محدودة أكثر فأكثر ، على وفق تغلغل القوى الكونية .

بهدف توضيح أبعاد هذه الفكرة ، استعان «دولوز» و«غيتاري» بمفهوم «باختين» للخطاب الروائيّ ، الذي أكد بدراستيه عن «رابليه» و«دستويفسكي» تعايش المركّبات الطباقية الاختلافيّة والمتعدّدة الأصوات مع مسطّح تركيب معماري أو سيمفوني ، وفي الاتجاه نفسه فإنّ روائيّا مثل «دوس باسوس» استطاع بلوغ فنّ لا يصدّق من الطباق الاختلافيّ في المركبات التي يشكّلها بين الشخصيّات ، والأحداث ، والسير الذاتيّة ، وعيون الكاميرا ، في الوقت الذي يتوسّع فيه مسطّح التركيب إلى اللانهاية ليجرّ معه كلّ شيء في الحياة ، وفي الموت ، والمدينة–الكون . أمّا «بروست» فهو ، أكثر من غيره ، قد جعل العنصرين يتتابعان تقريبًا ، وعلى الرغم من حضور كلّ منهما في الآخر ؛ فإنّ مسطّح التركيب يستخلص تدريجيًا ، سواء كان في اتجاه الحياة ، أو الموت ، من المركبات الإحساسية التي يقيمها عبر الزمن الضائع ، إلى أن تظهر داخله مع الزمن

المستعاد القوة، أو بالأحرى قوى الزمن المحض، إذ تغدو حسّيّة[1].

العوالم النصّيّة الافتراضيّة، والحالة هذه، تشكيل من الأحاسيس الانفعاليّة الإدراكيّة التي يثيرها المرجَع عند المبدع، وهي ليست كائنات سرديّة يشكّلها النصّ على غرار الأشياء الواقعيّة، لكن «إيكو» الذي ربط ببراعة بين العوالم النصّيّة، والعوالم الواقعيّة، قرّر أنّ الأولى تقتات من الثانية، لكنّ ما تتصف به العوالم النصّيّة يتمثل في حرية التشكيل، فثمّة مرونة كبيرة في ذلك، والصلة بين العالميّن صلة تفسير، وتصحيح؛ فالشكل الفنيّ للنصّ الأدبيّ، كالخرافة على سبيل المثال، يجعلنا نقبل معرفتنا بالعالم الواقعيّ عند كلّ خطوة نخطوها، ونصحح معرفتنا به، وكلّ شيء لا يتعمّد النصّ تسميته، والإشارة إليه بوضوح، أو يذكر أنّه مختلف عمّا يوجد في العالم الواقعيّ، فإنّ تلك إشارة إلى مطابقته، ومماثلته لذلك العالم وشروطه، وبهذه الصورة تترتّب العلاقة بين العالمين[2].

يكاد يكون من المحال كشف قواعد الصلة التفاعليّة بين العالميّن، وضبطها منطقيًا كما حاولت كثير من المناهج النقديّة التقليديّة، فهي لا تخضع لمبدأ المحاكاة والانعكاس، ذلك أنّ العوالم النصّيّة على درجة كبيرة من التركيب والتعقيد، فهي تتصل بالعوالم الواقعيّة وتنفصل عنها في الوقت نفسه، تتصل بها لأنّها تؤدّي وظيفة تفسيريّة لتلك العوالم حينما تضع تحت الأنظار نماذج مناظرة عبر الصوغ السرديّ تتوافق مع السُنن الثقافيّة التي يعتمدها المتلقّي في إدراكه وفهمه، وتنفصل عنها لأنّها تشكّل نفسها من عناصر تخيّليّة مخصوصة تقوم بتمثيل رمزيّ لا يفترض المشابهة بين الاثنين. وعلى هذا اختلف النقّاد كثيرًا في درجة التمثيل، فبعضهم جعلها مباشرة أو شبه مباشرة، وبعضهم رآها

---

(١) ما هي الفلسفة؟ ص ١٨٤، ١٩٦.

(٢) إيكو، ست جولات في الغابة القصصية، ترجمة محمد أبا الحسين، الرياض، ص٨٩-٩٠.

مـقـتـصـرة على المرجع بمعناه المادي ، وآخـرون ذهبـوا إلى أنّهـا تقـتـصـر على العلاقات ، وغيرهم رأوا أنَّها تتعلق بالقيم والأنساق الثقافيّة .

### ٧. انبثاق الأنواع السرديّة:

يمهد الحديث عن مفهوم «التمثيل» أرضيّة البحث لتفسير انبثاق الأنواع السرديّة ، وخاصّة الرواية التي سوف تستأثر باهتمام كبير جداً في الأجزاء اللاحقة من هذه الموسوعة ، فإذا تحررت فكرة التمثيل من التصوّرات اللصيقة بها ، وعلى وجه الخصوص التخلص من مفهوم المحاكاة الأرسطيّ ، ومفهوم الانعكاس الماركسيّ ، ثم جرى مدّها لتضم تمثيل المرجعيّات الثقافيّة بدلالاتها العامّة ، بما فيها العقائد ، والتواريخ ، والعلاقات والقيم الاجتماعيّة ، وكلّ النسيج المتشابك الذي يشكّل هويات الأمم ، فإن مفهوم «التمثيل» يصلح ليس فقط في إضفاء قيمة رفيعة على السرديّات باعتبارها وثائق رمزيّة تعبر تخيليًا عن التطلعات الكبرى للمجتمعات ، إنما في إضاءة قضيّة نشأة الأنواع السرديّة ، وفي مقدمتها الرواية التي تندرج ، فيما نرى ، ضمن «المرويّات الكبرى» التي تشارك في صوغ تصوّراتنا عن أنفسنا ، وعن غيرنا ، عن ماضينا وعن حاضرنا ؛ فقدرتها التمثيليّة تخولها القيام برسم صور مجازية عن السياق الثقافيّ الذي تظهر فيه ، ولها إمكانيّة في إعادة تركيب الأرصدة الثقافيّة ، والمؤثّرات المعاصرة ، بما يجعلها تنخرط في إثراء العالم الذي نعيش فيه .

والحال هذه ، فقد نهضت الأنواع السرديّة القديمة بالمهمّة التمثيليّة على نحو واضح ، إذ تميز التمثيل فيها بأنه شفاف ، فلا عوائق تحول دون رؤية العالم الخارجيّ ، وكان السرد يحرص على إظهار العالم الافتراضيّ في النصوص السرديّة وكأنه مناظر للعوالم المرجعيّة الخارجيّة ، وهذه سمة لازمت المرويّات السرديّة الشفويّة ، وبظهور الرواية انتقل التمثيل إلى ترسيخ علاقة كثيفة بين النصوص السرديّة والعوالم الخارجيّة ، فلم يعد أمر المماثلة مهمًا ، إنما انتقل الاهتمام إلى تمثيل المواقف ، والأحاسيس ، والمشاعر ، والعلاقات ، والرؤى ،

وبجانب كلّ ذلك كانت الإحالة على العوالم الخارجيّة تتم عبر سلسلة من عمليات التركيب التي تؤدّي، في نهاية المطاف، إلى خلق عوالم تحتضن الشخصيّات، والأحداث، وتعطي لكلّ شيء معنى منبثقًا من العوالم الافتراضيّة، وآلت العوالم الخارجيّة حواضنَ سياقيّة كبرى لا يقع تفسير النصوص في ضوئها، إنما هي مغذيات خفيّة للأفكار، والمنظورات السرديّة، ولمجمل الشبكة الدلاليّة القابعة وراء الأحداث، وأفعال الشخصيّات. ولعل هذا الانزياح في درجة التمثيل هو الذي قاد إلى انبثاق النوع الروائيّ، وترسيخ أهميته في الآداب الحديثة.

ظهرت الرواية بوصفها أكثر نُظم التمثيل اللغويّة قدرة في العالم الحديث، من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيّات الواقعيّة، والثقافيّة، وإدراجها في السياقات النصّيّة، ومن حيث إمكاناتها في خلق عوالم متخيّلة توهم المتلقّي بأنّها نظيرة العوالم الحقيقيّة، ولكنها تقوم دائمًا بتمزيقها، وإعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنيّة، بدون أن تتخلّى، في الوقت نفسه، عن وظيفتها التمثيليّة، وبهذه الميزة تكون الرّواية قد تخطّت أزمة الأنواع الأدبيّة القديمة، التي كانت تسعى إلى تثبيت أركان العوالم التي تحيل عليها بدرجة عالية من الشفافية، وتكون أمينة في التعبير عن قيمها الثقافيّة، بما يجعلها تندرج في علاقة محاكاة لها.

يفسّر هذا النوع من التمثيل المركّب الحيويّة والتجدّد اللّذين تتصف بهما الرّواية التي لم تقرن نفسها بحقيقة مطلقة، ولم توفّر بصورة كاملة عالمًا ثابتًا، إذ إنَّ تمثيلها المتنوّع الذي لا يخضع لمعايير ثابتة جعلها نوعًا سرديًا حيًا يتبادل استشفافات لانهائيّة مع المغذيّات المحيطة به، سواء أكانت مرجعيّات حقيقيّة كالوقائع والأحداث، أم ثقافيّة كالأنظمة الفكريّة، والعقائديّة، والأخلاقيّة، والاجتماعيّة، وعلى هذا فالرواية أقامت رهاناتها على العلاقات التفاعليّة والتواصليّة بين العوالم الخارجيّة والعوالم النصّيّة، وذلك على سبيل التمثيل السرديّ، الأمر الذي جعلها نوعًا متجدّدًا له القدرة على إعادة النظر في كلّ ما

يتصل بالوسائل التي يستعين بها .

إن معالجة الرواية بوصفها ثمرة لتداخل المرجعيّات الثقافيّة ، والأنواع السرديّة ، لن يخفض من قيمتها الإبداعيّة ، ولن يحول دون النظر إليها على أنّها نصّ أدبيّ في المقام الأوّل . ولا يقصد من إبراز وظيفتها التمثيليّة الانتهاء إلى أنها وثيقة تسجيلية ، تعكس الواقع ، وتصوّره بتفاصيله ، إنما يراد بالتمثيل هنا الكيفيّة التي تقوم بها النصوص في إعادة إنتاج المرجعيّات على وفق أنساق متّصلة بشروط النّوع الأدبيّ ، ومقتضيات الخصائص النصّيّة ، وليس امتثالاً لحقيقة المرجع ، فالمرجع مجموعة أنساق ثقافيّة محمّلة بالمعاني الاجتماعيّة ، والنفسيّة ، والفكريّة في عصر ما .

## ٨. الملحمة والرواية: من تمثيل القيم الأصيلة إلى تمثيل القيم الوضيعة:

يحسن التأكيد على أنّ العلاقة بين النّصوص ، والأنواع ، والمرجعيّات ، قضيّة أساسيّة في كلّ بحث يروم تقديم تفسير لظهور الرواية ، وقد نظر «غولدمان» إلى الرواية على أنها بحث عن قيم أصيلة في عالم منحطّ ، وهذه النظرة تستند إلى ما كان «لوكاش» قد قرّره في كتابه «نظريّة الرواية» من أنّ الرواية ظهرت لدواعٍ تتصل بانهيار سلّم القيم الذي كان سائدًا في المجتمعات القديمة ، والذي عبّرت عنه الملحمة حينما كان التواصل بين البطل الملحميّ والعالم متماسكاً ، فالبطل يربط نفسه مباشرة بذلك العالم ، ويحمّلها ، أي الملحمة ، مسؤولية الحفاظ عليه . وبظهور المجتمعات الحديثة ، وانهيار السلّم المذكور ، اضطربت العلاقة بين البطل والعالم .

لم يبقَ البطل مسؤولاً عن العالم الذي انحطّت القيم فيه ، وانهارت العلاقات التقليديّة التي تفترض الصدق المطلق والمسؤولية الكاملة ، والوفاء المطلق ، والنماذج التي استقى «لوكاش» منها تصوّراته ، هي مجموعة من الروايات التي يظهر فيها الأبطال منشطرين بين رؤى ذاتيّة أصيلة ، ومجموعة من التصوّرات الجماعية المنحطّة ، فموقفهم الإشكاليّ من هذين العالميّن المتنازعين ،

وسعيهم للتعبير عن رؤاهم تجاه حالة الالتباس هذه أدّى إلى تمزيقهم بين قطبين يتعذّر التوفيق بينهما ، كما هو الأمر في «دون كيخوته» و«الأحمر والأسود» و«مدام بوفاري» .

ارتسمت صورة البطل الباحث عن القيم الأصيلة ، في خضم انحطاط عام ؛ ولهذا قرّر «لوكاش» مستعيناً بتصوّر «هيغل» بأن الرواية ملحمة برجوازية ، فالشخصيّة الإشكاليّة في الرواية تظهر في الحدّ الفاصل بين موقف أخلاقيّ أصيل يعبّر إمّا عن قيم كلّيّة ، وإمّا عن قيم فردية صحيحة ، أو موقف أخلاقيّ منحط تمثله تصوّرات شعبوية سائدة مشبعة برؤى مخادعة ، تعبّر عن أنانية الإنسان الحديث ، وتطلّعاته الوضيعة ، وفي الحالتين لا تستطيع الشخصيّة الإشكاليّة الاعتصام بالقيم التي تؤمن بها ؛ لأنّها ستُفرد عن مجتمعها ، وتُعدّ منبوذة ، ولا تكون قادرة على الاندماج بالقيم السائدة التي تعرف انحطاطها ؛ لأنّها ستفقد تفرّدها الشخصيّ ، وتنتهي الشخصيّات نهايات مأساوية وسط اشتباك العوالم القيمية التي تحيط بها ، كما حصل لـ«دون كيخوته» و«مدام بوفاري» .

قدّم «هيغل» هجاء نقديًا للعلاقات الاجتماعيّة في العصور الحديثة ، ورأى أنّ الإنسان في الأدب الحديث تخلّى عن مسؤولياته الأخلاقيّة ، إذا ما قورن بالإنسان القديم الذي عّبر عنه أبطال الملاحم القديمة الذين تطابقوا مع عالمهم . فالإنسان الحديث ، على الرغم من أنّه ما يزال مسكونًا بهاجس البحث عن القيم الكبرى ، إلاّ أنّه انتهى بإعلان فشله أو بالموت دون تحقيق أية نتيجة ، وهو أمر لم يكن يقبله البطل الملحميّ ؛ لأنّه يرى نفسه قيّمًا على المثل الأخلاقيّة بكاملها في الوسط الاجتماعيّ الذي يعيش فيه ، وحسب قول «هيغل» فالفرد البطوليّ (في العصر القديم) لا يقيم فاصلاً بين ذاته والكلّ الأخلاقيّ الذي هو جزء منه ، إنما يؤلف وهذا الكلّ وحدة جوهريّة . أمّا نحن (أبناء العصر الحديث) وبمقتضى أفكارنا الراهنة المشوّشة والمطبوعة بالنزعة الفرديّة ، فإننا نفصل أشخاصنا وغاياتنا واهتماماتنا الشخصيّة عن الغايات التي ينشدها هذا الكلّ ؛

حزينة لشعب، أو سلالة، ويترتب على ذلك أن «مصير العالم هو الذي يعطي للحوادث محتوى، ولكون البطل حامل هذا المصير، فإن هذا المصير، بدلا من عزلة البطل، يربطه بالأَولى، بشبكة من الروابط التي لا تنفصم، بالعشير الذي يتبلور مصيره في الحياة الخاصة للبطل»[1] .

ولكن كيف عَبَر السرد من عالم الملحمة إلى عالم الرواية؟ وما التغيّرات البنيوية التي حدثت في التخوم الفاصلة بين هذين العالمين المتمايزين. يجيب «لوكاش» عن ذلك بكشف الوضع الذي انحسر فيه التمثيل الملحمي للحياة، وانبثق التمثيل الروائي لها، من خلال الأثر الشعري الملحمي «الكوميديا الإلهية» لـ«دانتي اليغييري» (١٢٦٥-١٣٢١م) الذي مثّل «انتقالا من الملحمة الخالصة إلى الرواية، فلقد احتفظ من الشعر الملحمي الحقيقي، بخاصية عدم التباعد، وبالانغلاق التام في محايثته المكتملة؛ غير أن شخصيات دانتي قد بدأت تشكّل أفرادا يَهبُّون واقفين، بوعي وقوة، ضد الواقع الذي يسجنهم، وبهذه المقاومة يصيرون أشخاصا حقيقيين. علاوة على ذلك فإن المبدأ المكوّن للكلية يمتلك، في أعماله، طابعا نسقيّا منظّما، يلغي ما للوحدات العضوية الجزئية من استقلالية ملحمية، ليحولها إلى أجزاء متميزة تقع في مراتب متفاوتة» .

ثم راح «لوكاش» يفسّر عملية التحوّل من النسق الملحمي إلى النسق الروائي «لاشك أن هذه الفردية التي تتسم بها شخصيات دانتي، هي أجلى وأظهر في الشخصيات الثانوية منها في الأبطال، وهذا النزوع عند دانتي يزداد في المحيط كلما ابتعدنا عن الهدف، فكل وحدة جزئية تحتفظ بحياتها الغنائية الخاصة، وتلك ظاهرة لم تكن، بالضرورة، غير معروفة في الملحمة القديمة. ومع ذلك فإن اتحاد هذين المطلبين، مطلب الشعر الملحمي ومطلب الرواية وتأليفهما داخل الملحمة، يقومان على ما في عالم دانتي من بنية ثنائية. فالفصل الذي يقيمه الناس في المستوى العادي بين الحياة والمعنى، صار متجاوزا ومُلغى

---

(١) نظرية الرواية. ص٦٢، ٦٣.

وبما أن الملحمة لا تطرح مشكلة إنما تعرض صورة لعالم تلاشى وجوده ، فالراوية هي التي تنخرط فيما هو قائم ؛ ذلك أن موضوعها مصاغ عبر الرؤية الذاتية للعالم الحاضر ، فترتسم هويتها القلقة من كونها تكشف غياب الانسجام بين الذات الكاتبة ، وكليّة الحياة ؛ فعالم الرواية متصدّع ، لا تناغم فيه ، ولا يمكن إخفاء اضطرابه بالسرد . والعلامة المميزة للرواية هي الانصراف إلى كشف البطانة النفسية القلقة لشخصيات تسعى وراء أهداف لا نهاية لها . وعلى هذا ، فلا يمكن القول بأن للرواية غاية محددة ، وليس السبيل إليها واضحا ، وبافتراض أنها تعنى بتمثيل أنماط نفسية ثابتة ، فالملاحظ هو أنه لا يمكن أن تتمخّض عن ذلك معرفة قائمة على العلاقات الواقعية ، أو الضرورات الأخلاقية ، إنما هي تعرض «وقائع نفسية ليس لها مقابل ضروري ، لا في عالم الموضوعات ولا في عالم المعايير»[1] .

يعود ذلك إلى التفريق الكامل بين العالمين الحاضنين للملحمة والرواية ، فعالم الملحمة منغلق ، وقد اكتملت وقائعه ، أما عالم الرواية فما زال قيد التكوين . يظهر في العالم الأول مجموع من البشر لهم مصير واحد ، فيما يطوف في الثاني أفراد باحثون في عالم مفتوح لا حدود له ، ولا تحفل الملحمة بالشخصية الفردية ، إذ من «السمات التي عدّت دائما خصيصة جوهرية للملحمة كون موضوعها ليس مصيرا شخصيا بل مصير عشير . .لأن منظومة القيم المكتملة والمغلقة المحدّدة لعالم الملحمة تضع كلّ ما يبلغ اتصافه بالوحدة العضوية حدّا مفرطا لا يستطيع عنصر من عناصر هذا الكلّ أن يعيش في عزلة ويحتفظ مع ذلك بحيويته ، وأن يرتفع ارتفاعا كافيا ليكتشف نفسه كطويّة ، ويجعل من نفسه شخصيّة» فقوّة النظام الأخلاقي المهيمن في عالم الملحمة لا تمنح الأشخاص تفرّدا ، فالفردية غريبة عن عالم الملحمة ، وبالمقابل فإن الأحداث في ذلك العالم لا تكتسب أهميتها إلا إذا ارتبطت بمصائر سعيدة أو

---

(١) نظرية الرواية . ص٥٦ .

فما يفعله الفرد إنما هو عمل شخصيّ خاصّ به ، وهو لا يعدّ نفسه مسؤولاً إلاّ عن أفعاله ، لا عن أفعال الكلّ الجوهريّ الـذي هو جـزء منه[1] .

حينما ينتدب بطل الرواية نفسه للبحث عن قيم جماعية أصيلة ، يجد نفسه فجأة في تعارض مع الآخرين الذين أصبح أمر القيم الأصيلة لا يمثل بالنسبة لهم أيّ معنى . فالرواية ، بوصفها ملحمة العصر الحديث ، تتصل بالملحمة وتنفصل في الوقت نفسه عنها . تتصل بها ، حسب «لوكاش» لأنّها نوع تطوّر عن ذلك السلف العريق ، وتنفصل عنها ؛ لأنّها أوجدت علاقة ملتبسة بين بطلها والعالم الذي يعيش فيه ، فبطل الرواية من هذه الناحية نقيض بطل الملحمة . وبعبارة أخرى ، فإذا كانت علاقة البطل الملحميّ مع العالم مندرجة في نوع من التمثيل الشفاف الذي يجعله جزءاً عضوياً وفاعلاً في ذلك العالم الذي تتطابق فيه قيم البطل مع القيم السائدة ، فإن علاقة الشخصيّة بالعالم في الرواية تخضع لضرب كثيف من التمثيل الذي يحول دون الشعور الكامل بالانتماء ، فثمّة درجة من الانفصام بين الشخصيّة الروائيّة والعالم ، والتمثيل السرديّ لا يُعنى بالاتصال بذلك العالم ، كما هي وظيفة التمثيل في الآداب الملحميّة ، إنما هو يغري بالانفصال الذي يرتفع إلى رتبة التناظر بين العالميّن .

فرّق «جورج لوكاش» بين الملحمة ، والرواية ، فالأولى تقوم بتشكيل الصورة الكليّة لحياة «بلغت مبلغ التمام والكمال بذاتها» أما الثانية «فتريد أن تكتشف ما في الحياة من كليّة خفية ، وأن تقوم بتشييدها[2] ، فالملحمة تعيد تمثيل عالم منجز بصورته النهائية ، وأغلق سجلّ أحداثه ، فأصبح جزءا من تاريخ مضى ، أما الرواية فتشرع متوغّلة فيما هو قيد التشكّل ، فتقوم بتمثيل صيرورته المتحوّلة ، وأوضاعه المتقلّبة ، وتذهب إلى كشف مفاصله الكبرى ، ومنعطفاته الخفية ، وتعيد بناء كل ذلك بالتمثيل السردي .

---

(١) هيغل ، فكرة الجمال ، ترجمة جورج طرابيشي ، بيروت ، ص ١٤٤ .

(٢) جورج لوكاش ، نظرية الرواية ، ترجمة الحسين سحبان ، الرباط ، منشورات التل ، ١٩٨٨ ، ص٥٦ .

بواسطة التلاقي الحاصل بين الحياة ، والمعنى داخل التعالي الحاضر ، والمعيش . ففي مقابل ما لم يكن سوى واقع عضوي بصورة عفوية ولا يستند إلى أية مصادرة ، يضع دانتي مراتب المصادرات المتحقّقة ، كما أنه هو الوحيد الذي ليس بطله بحاجة إلى أن يكون شخصية سامية في المجتمع ، ولا إلى أن يشرط مصيره بمصير العشيرة ، ذلك لأن معيش بطله هو الوحدة الرمزية للمصير البشري بأكمله»(١) .

وقد شُغل «غولدمان» في تحليل ما عدّه توازيًا بين كلّ من بنية الرواية ، وبنية المجتمع ، منطلقًا من فرضيّة تقول بأنهما بنيتان متجانستان في ملامحهما العامّة ، وأن تطوّرهما سيظلّ متوازيًا(٢) ، فطبقًا لرؤيته ، طوّر المجتمع البرجوازيّ اقتصادًا تبادليًا حرًا ، واستبدل بالعلاقات الاجتماعيّة التقليديّة علاقات جديدة ، وبالملحمة استبدل الرواية ؛ لأنها الوسيلة التمثيليّة القادرة على ابتكار عالم له الكفاءة في كشف مأزق الحياة الحديثة ، فلا يراد بالتناظر تماثلاً في المكوّنات ، والقيم ، والأفكار ، والعلاقات ، إنما يراد منه أن التمايز بين العالمين يجعلهما متوازيين ، فلكلّ منهما بنيته الخاصّة التي تتفاعل مع البنية الأخرى ، ولم ينقطع هذا التفسير عن الرؤية الماركسيّة للأدب التي تراه انعكاسًا لبنية العلاقات الاجتماعيّة ، لكنها أكثر تطوّرا في أنها لا تقول بالانعكاس ، إنما بالتوازي الذي لا يقصد منه الامتثال لمبدأ الانعكاس بصيغته الماركسيّة التقليديّة .

ألح «غولدمان» مثله في ذلك مثل «لوكاش» و«هيغل» في هجائيّته الناقدة للقيم التي أفرزها العصر الحديث ، فالرواية تشريح استبطانيّ للإكراهات التي جعل منها المجتمع البرجوازيّ أمرًا واقعًا . إنّها ، حسب هذا التصوّر «قصة بحث

---

(١) نظرية الرواية .ص ٦٤ .

(٢)غولدمان ، مقدّمات في سوسيولوجية الرواية ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، اللاذقية ، ص ١٤ .

عن قيم أصيلة ، وفق كيفيّة منحطة في مجتمع منحط ، انحطاطًا يتجلّى ، فيما يتعلق بالبطل بشكل رئيسيّ ، عبر التوسيط وتقليص القيم الأصليّة إلى مستوى ضمنيّ واختفائها بوصفها واقعًا جليًا»[1] .

فسّر كلّ من «غولدمان» ، و«لوكاش» ، و«هيغل» نشأة الرواية بناء على التجربة التاريخيّة للغرب ، فتفاعلات العصر الحديث ، وظهور الرأسمالية ، واقتصاد السوق ، أثّرت في نشأة الرواية ؛ من جهة أنّها وضعت تحت تصرّف الأدب مادة جديدة من العلاقات الإنسانيّة ، ومن جهة ثانية أنّها قضت على مظاهر التعبير الملحميّ الذي كان يقوم على تصوير التوافق بين البطل ، والعالم ، وبه استبدلت نثرًا سرديًا يصوّر عزلة الفرد ، وخصوصيّته الذاتيّة ، وهو يكافح في عالم منحط ، لا وجود للمثل العليا فيه إلاّ بوصفها مأثورات متحدّرة من ماضٍ أصبح لا وجود له . وارتبطت الرواية ، تبعًا لهذا التفسير ، بالتطوّرات الداخليّة للعلاقات في المجتمعات الغربيّة ، فالشكل الروائيّ ينسجم مع نمط العلاقات الاقتصاديّة في تلك المجتمعات .

لم يرد ذكر لفكرة التمثيل بمفهومها الدقيق ، فقد صدر «غولدمان» و«لوكاش» عن فهم ماركسيّ للأدب وظيفةً وماهيّة ، ولكن الفكرة تحوم بدلالة مفهوم الانعكاس ، وتحولاته المتأخرة في «البنيويّة التكوينيّة» . على أن الأمر الجدير بالملاحظة في سياق تحليل الظاهرة الروائيّة ، هو تخطّي الحديث عن أفول الملحمة ، وانبثاق الرواية ، إذ لم يجر رصد لكيفيّة تحلّل الملحمة ، ولا ذكر للرصيد السرديّ الذي انبثقت من خضمه الرواية ، إنما انصرف التركيز إلى كشف نمط المفارقة بين تاريخيْن ، وواقعيْن ، ونمطين تعبيريّين . وقد يكون من المفيد في هذا السياق إدراج رأي «فان تيغيم» الذي يرى أنَّ الرواية هي سليلة الملحمة ، وبيان الكيفيّة التي افترقت فيها عن أصولها .

---

(١) نظرية الرواية . ص ٢١ .

عدّ «فان تيغيم» الرواية استمرارًا للملحمة ، ولكنه لم يشر إلى أنّها تطوير لها بالمعنى المباشر . والفروق بينهما ، كما يمكن استخلاصها من عرضه ، إنما هي فروق في الدرجة ، وليست في النوع ، وعلى الرغم من أنّه حاول أن يمايز بينهما كنوعين أدبيّين ، إلاّ أنَّ كلّ استنتاجاته هدفت إلى إثبات كون الرواية تدور في فلك الملحمة ، وفي مواقع نادرة تكون قد خرجت عن مدار سلفها الأبويّ العظيم . فميزة الملحمة بالنسبة له ، هي : العظمة الحربيّة ، والموضوع الشهير ، وكذلك الأشخاص ، ويمكن إدخال الحبّ في سياق الحوادث ، على أن يكون حبًا ساميًا . وينبغي أن يكون الأبطال كاملين ، وأن تكون نقائصهم بطولية . كما أنّه يجب أن يؤخذ الموضوع من التاريخ ، ومن التاريخ القديم بالذات ، لا أن يختلق اختلاقاً ، ويجب أن يدور العمل نظريًا في بلدان شاسعة البعد . عاداتها غريبة ، وينبغي أن تكون المادّة بسيطة ، تستمد غناها من خيال الكاتب ، لا من كثرة الحوادث الهامة .

ولتحقيق هذه الشروط المميّزة للملحمة ، فلا بدَّ من وجود دقّة في عمليّة التأليف التي ينبغي أن تكون من أربعة أقسام : العرض الذي يقدم الموضوع ، والبطل ، والابتهال إلى الآلهة ، وسرد الحكاية الذي يحتلّ العمل الأدبيّ بمجموعه تقريبًا ، والذي يربط بين الأحداث بضرورة منطقيّة ، بدون أن يرويها في ميقاتها التاريخيّ ، وهذا ما يفرّق بين الشاعر الملحميّ والمؤرخ . وأخيرًا ، الخاتمة التي يجب أن تكون مدهشة ، ومعقولة ، ومناسبة . أمّا الشكل فيكون شعرًا .

وخصّ النثر بنوع قريب جداً من الملحمة : وهو الرواية . وقد خضع هذا النوع الجديد لقواعد الملحمة ، نظرًا لما كان عليه الانضباط الفنيّ من انتشار واسع . والفرق الوحيد بين هذين النوعين -عدا غياب الابتهال في الرواية- هو أنّ أحدهما يكتب شعرًا والآخر نثرًا . وأنَّ الحرب لها المكانة الأولى في الملحمة ، بينما يحتل الحبّ هذه المكانة نفسها في الرواية . والواقع أنَّ أكثر القواعد أهمّيّة في الرواية هي قاعدة المعقول ، وقاعدة اللياقة ، ونستطيع أن نضيف إليهما الفائدة الأخلاقيّة .

ميز «تيغيم» بين شكل التعبير ومحتواه في الملحمة والرواية ، ولكنه لم يجد اختلافًا بينهما ، إلاّ في أسلوب الصوغ ، مع الإشارة إلى تنويعات في الموضوع . وما لا يورده من فروق ، يمكن عدّه تماثلات من وجهة نظره ، ولعل في مقدّمة ذلك الهيكل العام للبناء السرديّ بما فيه من عناصر فنيّة أساسيّة كالحدث والشخصيّة والزمان والمكان . وانتهى بذلك إلى الإعلاء من شأن القواعد المضمرة في النصوص الأدبيّة التي يصعب على نظريّة الأنواع الأدبيّة أن تستكشفها ، ذلك أنَّ تلك النظريّة تقيم حدودها بين الأنواع الأدبيّة على معايير ظاهرة . وقد أرجع إليها أهمّيّة بالغة لأنّها قد تدفع إلى الوجود بخصائص جديدة ، لم تكن اكتملت في الأنواع القائمة ، فتكون بذورًا لأنواع أخرى ، وبهذا الصدد يؤكد أنَّ إلغاء الحدود بين الأنواع وتوسيع قواعد فنّ الكتابة لا يلغيان قواعد أخرى هي الأكثر عمقًا بلا ريب ؛ ولكنها ربما تكون غير منظورة مباشرة في الروائع الأدبيّة ، ويجب إلاّ ننسب تقصير المشرعيّن إلى حرية الفنّ المطلقة ، إذ أنّه ينتج ، على الأرجح ، من مفهوم جديد للأدب والشعر بنوع خاص .

إنَّ الخلق الأدبيّ بعيد عن أن يصغِّر شخصيّة الكاتب في الحقل الضيق الذي يمكن أن يبقى خاليًا في تطبيق القواعد ، فيجعل هذه الشخصيّة مصدرًا للقواعد نفسها ، ولجميع صفات العمل الأدبيّ . وكذلك فإنَّ كلّ مقياس يختفي ، وكلّ نموذج يصبح باطلاً ، وكلّ نظريّة تصير عديمة الفائدة . إنَّ أكثر الروايات نجاحًا وسطوعًا . . .كانت أعمالاً لم تتنبأ بها أية نظريّة مبنيّة على أفضل روايات الماضي . وقد يكون تقصير المشرعيّن ضمانًا لتجديد سريع في الأدب ، ولغناه المتزايد[١] . هذه الفكرة قد تمنح شرعيّة الآثار الأدبيّة اللاحقة التي لا يشترط فيها درجة امتثال مباشرة لأصولها .

يلاحظ أنَّ «تيغيم» بوصفه مؤرخًا لمذاهب الأدب الغربيّ لم يلتفت إلى

---

(١) فان تيغيم ، المذاهب الأدبيّة الكبرى في فرنسا ، ترجمة فريد أنطونيوس ، بيروت ، ص٦٤-٦٥ .

السياقات الثقافيّة المتشابكة التي أفرزتها العصور الحديثة ، كما مرّ بنا مع «هيغل» و«لوكاش» و«غولدمان» ، فقد حبس تفسيره في نوع من المقارنة بين القواعد العامّة للملحمة ، وقواعد الرواية ، مع ميل واضح للأولى على حساب الثانية ، الأمر الذي يرجّح أبوّة الملحمة للرواية . هذا الجانب البالغ الأهمّيّة ، الخاصّ بالتفاعلات الثقافيّة بدلالتها العامّة سيكون مثار اهتمام «إدوارد سعيد» ، ففي سياق تفسيريّ مختلف ، لكنه غير منقطع عن تمخضّات التاريخ الغربيّ الحديث ، ومنها بروز هويّة الغرب الثقافيّة ، تلك الهويّة التي اقتضت منذ بداية تشكّلها ضربًا من الامتداد والتوسّع ، وضمن هذا الإطار يجيء تفسيره القائم على التلازم بين نشأة الرواية الغربيّة ، ونشوء الحركة الاستعماريّة .

## ٩. الرواية والتمثيل الاستعماريّ

ظهر تكافل ، وتواطؤ بين نشأة الإمبراطوريّة الاستعماريّة ، وتطوّرها ، وتوسّعها ، من جهة ، ونشأة السرد الروائيّ الحديث في الغرب ، من جهة أخرى ، واكتمال الخصائص الفنيّة للنوع الروائيّ ، فارتبطت الظاهرة السردية بالظاهرة الاستعمارية من ناحية النشأة والوظيفة ، والمثال الدال على ذلك رواية «ربنسون كروزو» للروائيّ الإنجليزيّ «دانييل ديفو» ، التي دشّنت لطرائق تمثيل السرد الروائي الغربي في التعبير عن الطموحات الاستعمارية حول العالم ، وفيها ظهر تمثيل متماسك لتجربة الرجل الأبيض في أصقاع نائية حيث يقوم بتأهيل جزيرة جرداء ويجعل منها مستعمرة مسكونة بالأتباع ، ويصبح هو السيد المطاع والمالك ، وكل الآخرين يدورون في مجال أفكاره ومعتقده الديني .

لا يظهر السرد حيادا إنما يطوي ثناء على هذه المغامرة ، وكل ما ترتّب عليها من تغيير في أنماط الحياة ، بما في ذلك نشوء مفهوم جديد للمُلكية يشمل الأرض والبشر ، إذ يصبح جهد الأبيض علامة إيجابية ، بإزاء سلبية الأهالي الملونين ، فيضطر «كروزو» إلى نشر قيمه الدينية في عالم وثني لا يعرف معنى للشعور الإنساني . ولم تكن صدفة أنّ تمثيل الرواية للعالم خارج المجال الغربي قد

اتخذ معنى الأمثولة ، فالمستعمر الأوربي خلق لنفسه مستعمرة على جزيرة نائية[1] ليضرب مثلا على البسالة الذاتية ، والقيمية في مواجهة الصعاب ، وتغيير العالم البعيد الراكد .

في تحليله لروايات «كبلنغ» و«أوستن» و«كونراد» و«كامو» و«ديكنز» توصل «إدوارد سعيد» ، وهو يتقصّى التوافق في الأهداف بين الرواية والاستعمار ، إلى ضبط كلّ المصادرات السرّيّة التي قام بها السرد الروائيّ ، حينما خدم ثقافة ذات منحى استعماريّ ، فالرواية الغربيّة لم تنجُ من التحيزات المعلنة أو المضمرة في إضفاء شرعيّة على الوجود الاستعماريّ في المستعمرات النائية من خلال اختزالها للإفريقيّ ، أو الآسيويّ ، أو الأمريكيّ اللاتينيّ ، أو العربيّ ، إلى نموذج للخمول ، فيما صورت تلك الأراضي على أنها خاليّة ، ومهجورة ، وبحاجة إلى من يقوم باستيطانها وإعمارها . وفي داخل العوالم المتخيّلة التي أنجزها السرد ، لا تظهر الشخصيّات غير الغربيّة إلاّ على خلفيّة الأحداث الأساسيّة ، ولا يمكن عدّها محفّزات سرديّة ، يتطوّر في ضوء وجودها مسار الأحداث ، أمّا الشخصيّات الغربيّة فهي المهيمنة داخل تلك العوالم ، فوجود «الآخر» لا يظهر إلاّ بوصفه جزءاً تكميليًا ، لكي يعطي معنى لرسالة الرجل الأبيض .

أسّست الرواية التي واكبت نشأة الاستعمار وتوسّعاته لنوع من التمايز بين الذات الغربيّة والآخر ، وذلك أفضى إلى متوالية من التراتبات التي منحت حقًا أخلاقيًا يقوم بموجبه الطرف الأوّل باختراق الطرف الثاني بحجّة تخليصه من وحشيته ووثنيته . وثمة تزامن حكم الاثنين : الرواية والاستعمار ، إذ تبادلتا المنافع ، فالرواية بتوغّلها في عوالم نائية استجابت لرغبات المجتمع الذي أفرز التطلعات الاستعماريّة ، وفي الوقت نفسه أدرجت نفسها في سياق ثقافة ذلك المجتمع ، واكتسبت مكانة خاصّة لكونها نوعًا جديدًا يحتاج إلى شرعيّة أدبيّة . أمّا الاستعمار فوجد فيها وسيلة تمثيليّة مناسبة لبيان فلسفة التفاضل بشكل

---

(١) إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب ، بيروت ، ص٥٨ .

رمزيّ، وإيحائيّ لكشف الاختلاف بين الغربيّين وسواهم من الشعوب. وعلى هذا فالظهور المتزامن للاستعمار، والرواية كان نتيجة لسلسلة من التواطؤات بين مصالح اجتماعيّة باحثة عن عوالم أخرى خارج المجال الغربيّ، ونصوص جديدة تبحث عن مكان في عالم أدبيّ كان مزحومًا بأشكال التعبير الأدبيّ.

**١٠. السرد الروائيّ، وتاريخ النسيان:**

قرّر «ميلان كونديرا» أنّ الرواية إنجاز تاريخيّ من إنجازات أوربا، وتاريخها، لصيق بتاريخ الأزمنة الحديثة التي أفرزت حالة إنسانيّة منقسمة على نفسها، وذلك حينما اختزلت الفلسفة الغربيّة الإنسان إلى مكوّن عقليّ محض، وأعلتْ من شأنه بوصفه كائنًا مفكّرًا، كما خلص إلى ذلك «ديكارت». وهذا الاهتمام الاستثنائيّ ببعد واحد من أبعاد الإنسان، طمس كينونته الحقيقيّة، وجرّدها من سماتها المتنوّعة، وكتحدٍّ لهذا الإغفال، والاستبعاد الذي صار أمرًا واقعًا بسبب شيوع العقلانية الصارمة، ظهرت الرواية مع «ثربانتس» من أجل استكشاف هذه الكينونة المنسيّة، فمؤسس الأزمنة الحديثة ليس «ديكارت» فحسب، بل الإسباني «ثربانتس»[1].

ذهب «كونديرا» إلى أن تاريخ الرواية الغربيّة هو تاريخ النسيان، أي تمثيل ذلك الجانب الذي أخفقت العقلانية في إدراجه ضمن تصوّراتها للإنسان، وللعالم، فهي التي أرّخت سرديًا كافّة التقلّبات، والانهيارات، والانقسامات في أعماق الإنسان، وهو ما عجزت الفلسفة عن ملامسته، وتنظيمه، بل فشلت في إماطة اللثام عن المستويات المطمورة فيه، إذ تملّك الروايةَ شغفٌ بمعرفة حياة الإنسان وصونها، وحماية كينونته، وبذا فوظيفتها أخلاقيّة. وفي كلّ هذا فإن «كونديرا» يوافق «بروخ» في رأيه القائل: إنّ سبب وجود الرواية الوحيد هو استكشاف ما تستطيع الرواية وحدها دون سواها استكشافه؛ فالرواية التي لا

---

(١) ميلان كونديرا، فنّ الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، المغرب، ص١٤

تكشف جزءاً من الوجود ظلّ مجهولاً إلى الآن ، هي رواية لا أخلاقيّة . والمعرفة هي القيمة الأخلاقيّة الوحيدة للرواية[1] .

إلى كلّ ذلك فقد اقترح «كونديرا» تفسيرًا لتاريخ الرواية ، ولاستمرارها بوصفها نوعًا سرديًا قابلاً للتطوّر ، أخذ مضمونه من عمليات الكشف الدائمة لما هو مغيّب ، ومجهول ، فتاريخها تاريخ كشف ، وهي تتوقّف إذا عجزت عن ذلك . يمكن أن تظهر روايات تندرج ضمن شروط النوع الروائيّ ، لكنها تكرار محض لغيرها ؛ فتقدُّم الرواية مقترن بقدرتها على الاستكشاف ، وبذا خلع على الرواية وظيفة أخلاقيّة ؛ لأنّها أعادت الاعتبار للكينونة التي هُمّشت . فإذا كان تاريخ الغرب الحديث ، هو تاريخ «المدونة الفلسفيّة» منذ «ديكارت» و«سبينوزا» و«لايبنتز» وصولاً إلى «كانت» و«هيغل» و«ماركس» ، فإنّ الوجه السرّيّ المستبعد لهذا التاريخ هو «المدونة السرديّة» التي دشّنها «ثربانتس» ، ثم «رابليه» ، و«ستيرن» ، وطوّرها «بلزاك» ، و«فلوبير» ، وقطف ثمارها «جويس» ، و«بروست» ، و«كافكا» . ثمة خطّان متوازيان ، الأوّل : هيمن ، واستبدّ ، وانتزع الاهتمام ، وصاغ أفق الأزمنة الحديثة ظاهريًا ، والثاني : نهض لمقاومة النسيان الذي فرضه الخط الأوّل ، فتاريخ الرواية إنما هو دفع متصل لمقاومة طمس الإنسان . يتلاشى النوع الروائيّ حينما لا يكون هناك ما يمكن كشفه .

### ١١ . الرواية والأصول الكرنفالية:

لعل أول ما يلفت الانتباه وجود رابط ينتظم كلّ التفسيرات التي كرّست للبحث في أصول الرواية ، ونشأتها ، وهو النظر إليها بوصفها نصًا ذا مسار موحّد ، وقد جرى تجنّب الحديث عن تنوع الأصول التي انبثقت عنها ، والموارد التي شكلت نسيجها ، بما في ذلك الأصول السرديّة المتنوّعة ، إلاّ ما له صلة بالملحمة ، كما رأينا عند «فان تيغيم» . وقد تقصّى «باختين» وهو آخر ممثل

---

(١) فن الرواية . ص ١٥ .

لسلالة الشكلانيّين الروس الكبار، تلك الأصول المتنوّعة، ووقف على تشققاتها، ووجد أن للرواية ثلاثةَ جذور أساسيّة: جذرًا ملحميًا، وجذرًا بيانيًا متكلّفًا-خطابيًا، وجذرًا كرنفاليًا. وطبقًا لطغيان جذر ما من هذه الجذور، تمّت صياغة ثلاثة خطوط في تطوّر الرواية الغربيّة: الرواية الملحميّة، والرواية البيانية المتكلِّفة الخطابية، والرواية الكرنفاليّة[١]. وبالتطوّر التاريخيّ للنوع انتظمت الرواية في أسلوبيّن اثنين: الأسلوب الخطّيّ، والأسلوب التصويريّ. ويمثل الأوّل الرواية الهيلينيّة، كما تجلّت بأفضل أشكالها في آثار «تاتيوس». فيما تمثّل الأسلوب الثاني ممارسات سرديّة قادت في العصور القديمة إلى روايتين شهيرتين هما «ساتيريكون» لـ«بترونيوس»، و«الجحش الذهبيّ» لـ«أبوليوس».

شهد الأسلوبان الخطّيّ، والتصويريّ تحوّلات بنيويّة عديدة يمكن أن نشهد منها أمثلة متساوية في المراحل جميعها، وعلى سبيل المثال؛ إنَّ الرومانسيّة في العصور الوسطى، والرواية الباروكية، والرواية العاطفية تنتسب جميعًا إلى الأسلوب الأوّل، أمّا الحكاية الشعريّة، الهزلية القصيرة، والرواية الشطارية، والرواية الهزلية، فإنها تنتسب إلى الأسلوب الثاني[٢]. وفيما أهمل «باختين» الخطّين الأوّلين من خطوط الرواية إلى حد كبير، فلم يستأثرا باهتمامه إلاّ على نحو عابر، ركّز اهتمامه على الرواية الكرنفاليّة التي اعتمدها المرجعيّة التي تطوّرت عنها رواية «دستويفسكي» المتعدّدة الأصوات، وأظْهر أمثلتها بالنسبة له هي: الحوارات السقراطيّة، والهجائيّات المينيبيّة.

لاحظ «تودوروف» أنَّ مفهوم الرواية عند «باختين» يمثل التجسيد الأعلى للعبة التداخل النصّيّ، وهي النوع السرديّ الذي يعطي الملفوظات حيّزًا واسعًا للعمل، لكن تنوع الملفوظات والتداخل النصّيّ هما أمران غير زمنيّين، ويمكن

---

(١) باختين، قضايا الفنّ الإبداعيّ عند دوستوفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، بغداد، ص١٥٨.

(٢) تودروف، باختين: المبدأ الحواريّ، ترجمة فخري صالح، القاهرة، ص ١٧٥-١٧٦.

إرجاعهما إلى أية مرحلة من مراحل التاريخ ؛ ومن ثم كيف يمكن التوفيق بين حضورهما الكليّ، والطبيعة التاريخيّة بالضرورة للنوع الروائيّ؟ يحلّ هذا التناقض إذا عرفنا أنّ «باختين» عُني بمظهر واحد من مظاهر الرواية، وأهمل التيار الأكثر بروزًا، فقد ركّز اهتمامه على «زينوفون» و«مينبس» و«بترونيوس» و«أبوليوس»، وأهمل «فيلدنغ» و«بلزاك» و«تولستوي»[1]. اشتغل «باختين» على التيار الأوّل ليعطي شرعيّة للحواريّة التي تجسدت في آثار «دستويفسكي».

كشف «باختين» أنّ الأدب الكرنفاليّ أنتج أدب الفكاهة، والسخرية، والضحك، وأنّ ذلك الأدب اتصف بخصائص منها: موقفه الجديد من الواقع، فهو لا يتكئ على الموروث، ولا يفسّر نفسه بنفسه، إنما يقوم على الخبرة العمليّة المباشرة، ويتبنّى التنوع الأسلوبيّ المتعمّد الذي يرفض الوحدة الأسلوبيّة في الملحمة، والكتابة البيانية المنمّقة، والخطابية في الشعر الغنائيّ، وهو يمزج بين السامي، والوضيع، والجاد، والمضحك. وخلص إلى أنّ هذا الأدب جهّز الرواية الغربيّة بمادة غزيرة، وأساليب متنوّعة، ومنها ما تجلّى في «الحوارات السقراطيّة» و«الهجائيّات المينيبيّة»[2]. وتنتهي الخلاصة التي وصل «باختين» إليها بتقرير الأمر الآتي: الرواية انبثقت من صلب الآداب الكرنفاليّة، فقد وظّفت روح التمرّد على الأساليب الصارمة، وشيوع المعارضة للتصنّع، وتوظيف الصيغ المتحولّة في التعبير.

### ١٢. خاتمة:

لكي تأخذ الرواية قيمتها الكبرى في الثقافة الإنسانيّة ينبغي النظر إليها بوصفها ظاهرة أدبيّة تهدف إلى التمثيل السرديّ المتخيل للمرجعيّات الثقافيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة، وفي ضوء ذلك عُنينا بالتفسيرات التي تذهب إلى أنها

---

(١) المبدأ الحواري. ص ١٩٤.

(٢) قضايا الفنّ الإبداعيّ عند دوستوفسكي، ص ١٥٦-١٥٨.

ظاهرة ثقافيّة ، ومقصدنا من ذلك يوافق تصوّرنا الأساس الذي يرى في الرواية نوعًا سرديًا متنوع الأبعاد ، ولا يمكن تجريدها من وظيفتها التمثيليّة ، ولا يمكن في الوقت نفسه استبعاد جمالياتها الفنيّة ، فالرواية تتخطّى النظرات النقديّة الضيقة التي تنحبس في تفسير أحاديّ الرؤية ، وتتمرّد على أيّ منظور يراها ظاهرة أدبيّة فقط لا وظيفة لها ، وعلى هذا فهي تترقّب دائمًا ، وتتقبّل في الوقت نفسه ، تفسيرات تأخذ بالنظر جملة واسعة من الأسباب والمؤثّرات ، وهذا الأمر جعلها موضوعًا أثيرًا لكلّ من تاريخ الأدب ، ونظريّة الأدب ، والنقد الأدبيّ ، والأدب المقارن ، ناهيك عن الدراسات الثقافيّة ، واللغويّة ، والأسلوبيّة ، وغيرها . فالرواية مؤهلة لاستثارة منازعَ مختلفة في التفسير ، والتحليل ، ومن ذلك التفسيرات الثقافيّة التي تتسع لضمّ شتّى المعطيات في أفق مشترك .

تتشارك الأنواع السرديّة في الخصائص الفنيّة العامّة ، لكن ذلك لا يحجب تمايز الخصائص المكوّنة لكلّ نوع سرديّ بحسب السياق الثقافيّ الذي ينشأ فيه . وبعبارة أخرى لا يمكن نظريًا ، وطبقًا لشروط النوع الروائيّ ، عزل الرواية العربيّة عن التراث النوعيّ العالميّ الذي يلتقي في السمات الكبرى المميّزة له ، ولا يمكن في الوقت نفسه استخلاص تلك السمات وتجريدها ، وتطبيقها على الرواية العربيّة كما هي ، فالسمات العامّة لا تتعارض مع الخاصّة ، لكن الخاصّة تضفي طابعها على الرواية ضمن بيئة ثقافيّة معينة ، وظرف تاريخيّ معروف .

نريد الانتهاء إلى أن الرواية العربيّة تتصل بالنوع الروائيّ ، وتنفصل عنه في الوقت نفسه في امتلاكها خصائص ذاتيّة لا يشترط توافرها ، بالدرجة نفسها ، في الظواهر الروائيّة المناظرة ، فالتمايز طبيعيّ ، فرضته السياقات الثقافيّة المتباينة التي أضفت خصائصها على الظواهر الروائيّة . ولا تشذّ الرواية العربيّة عن هذه القاعدة ، لكنّ الظواهر الروائيّة بأجمعها أفرزت مع الزمن خصائص نوعية عامّة ، عدّت قواعد عليا مميزة للنوع نفسه ، وقد وجدنا من المناسب أن يكون كلّ ذلك حاضرًا بوصفه خلفيّة نظريّة للموضوع الذي نتهيأ لمناقشته ، وتحليله في الأجزاء اللاحقة من هذه الموسوعة .

# الفصل الثالث

# المرويّات السرديّة، والمركزيّة الدينيّة

## ١. مدخل

لم تنشأ المرويّات السرديّة العربيّة بمنأى عن السياقات الثقافيّة الحاضنة لها ، إنما انبثقت من خضمّها ، وتفاعلت معها ، وكانت طوال العصر الجاهليّ الحامل الأكثر أهمّيّة لعقائد الجاهليّين الدينيّة ، والممثلة لتصوّراتهم ، وتأملاتهم ، وتكهّناتهم ، وتخيلاتهم ، ولهذا فقد عرفت بأنها من أوابدهم ، وأساطيرهم . وحينما ظهر الإسلام أصبح القرآن المركز الفاعل في الثقافة العربيّة ، فأعيد ترتيب مواقع الخطابات الشعريّة ، والسرديّة ، وأصبحت المركزيّة الدينيّة هي الفيصل في تحديد أهميّة الخطابات ، وتحديد موقعها ، بل اقتراح وظائفها الاعتباريّة .

مثّل القرآن القوة المركزيّة الفاعلة والمؤثّرة في الثقافة الإسلاميّة ؛ فهو المصدر الذي انبثقت عنه الرؤية الدينيّة للوجود ، وهو الخطاب المتعالي بنسيجه الدلاليّ ، والأسلوبيّ ، وتركيبه اللغويّ المخصوص ، ويليه الحديث النبويّ الذي يكتسب وجوده ، وأهميته من حيث كونه مفصّلاً لذلك المُجمل ، فالعلاقة بين القرآن والحديث علاقة متن بحاشية ، وهما يصدران عن رؤية واحدة ، ويهدفان إلى تأسيس نظام فكريّ واحد ، وبما أن القرآن تضمن رؤية محدّدة للوجود ، فاستكشف ما مضى من الوقائع ، والأحداث ، وتنبأ بما سيأتي ، فإن الحديث ، بحكم علاقته التبعية بالقرآن ، انطوى على الرؤية ذاتها .

استندت «مركزيّة الوحي» ممثلة بالقرآن والحديث ، إلى قوة فاعلة جوهرها الرؤية الدينيّة للعالم منذ خلقه إلى فنائه ، أي الرؤية الحتميّة لمسار الكون منذ بدء الخليقة إلى النهاية ، وضمن مسيرة العالم هذه رتّبت الرؤية الدينيّة شؤون الخلق الفكرية والاجتماعيّة والتاريخيّة ، ومن ذلك ، أنها أحلّت الوحدة محلّ التشتّت ، وأقصت مظاهر الضياع التي سبقت لحظة انبثاق تلك الرؤية ، وقامت

بإضفاء معانٍ على أحداث معينة ، وسلب دلالات من أحداث أخرى ، وجعلت الكون ينتظم في سياق يطابق منظورها ، فوقعت أحداث التاريخ الماضية ، والآتية تحت طائلة المعنى المتفرّد الذي جاءت به الرؤية الدينيّة ، وأفضى ذلك إلى إقصاء كلّ ما يتعارض مع ماهيّة تلك الرؤية ، وإضفاء مقاصدَ جديدة على الأحداث التي يمكن أن تكون أصولاً لتلك الرؤية .

أُعيد ترتيب كلّ شيء من جديد على وفق المعايير الدينيّة ، وبذلك تأسست المركزيّة الدينيّة التي أصبح العالم بموجبها ، منذ الأزل وإلى الأبد ، كتابًا مفتوحًا لا ينطوي على شيء مجهول ، وينبغي قراءته قراءة مغايرة تستمد قيمتها من الرؤية الدينيّة ، ولعل من بين أهم ما أُعيد فيه النظر هو صياغة الموروث الثقافيّ الذي يكوّن نسيج الذاكرة العربيّة قبل الإسلام صوغًا جديدًا . صحّح القرآن التصوّر المتوارث عن الماضي ، وأورد أخبار الأمم السالفة ، وأدرجها في سياق رؤيته الاعتباريّة للعالم ، وطبقًا للتفسيرات الضيقة للظاهرة الإسلاميّة فإنه أحلّ منظومة قيم مختلفة محل المنظومات القيمية القديمة ، والحال هذه ، فإنه عبر التركيب ، والمزج ، صاغ الإسلام إطارًا وفّر إمكانيّة انخراط الأحداث ، والأفكار ، والمرويّات ، في سياق واحد صارم ، ومحكم ، بدأ في وسط شفويّ ، وكأنه جديد بصورة كاملة ، وليس ذلك بغريب على الديانات الكبرى ، فهي تستأثر بالمكوّنات الفاعلة للثقافات السائدة في عصرها ، وتعيد إنتاجها طبقًا لتصوّراتها الدينيّة . حصل ذلك مع اليهودية في استثمارها المرويّات الأسطوريّة في بلاد الرافدين ، ومصر ، وبلاد الشام ، ووقع ما يناظره في المسيحية التي مزجّت المأثور اليهوديّ ، بالوثنيات اليونانية ، بخلاصة الأفكار الشرقية ، وأقرّ الإسلام بأنه تمّم تلك الديانات .

من الطبيعيّ ، والنصوص تتراسل فيما بينها على مستوى المرجعيّات ، والمضامين ، والأساليب ، أن تتكيّف المكوّنات الثقافيّة القديمة بكلّ دلالاتها ، سواء أكانت أخلاقيّة أم دينيّة ، لتناسب السياق الجديد ، لكن الأمر الأكثر أهمّيّة في حالة القرآن ، هو أنه أوجد نوعًا من التاريخ الدائريّ الذي يبدأ من

نقطة ، وينتهي بها ، وجعل صيرورته مقترنة برؤيته الخاصّة للوجود ، وأصبح كلّ شيء في العالم يكتسب أهميته ليس من خصائصه الذاتيّة ، إنما من طبيعة علاقته بالمركزيّة الدينيّة ، وأهميته تتحدّد من درجة خدمته لتلك المركزيّة ، وكلّ شيء يفقد أهميته إذا انفصل عنها .

أصبحت المركزيّة الدينيّة تغذّي كلّ شيء بمعانٍ جديدة ، وإضافية ، وتُقصي ما لا يتوافق ورؤيتها . وبمرور الوقت ، وشيوع التفسيرات الضيقة للدين ، تلك التفسيرات التي نهضت بها المؤسّسة الدينيّة ، داخل سياج مغلق من التفكير ، وبعيد عن التصوّر التاريخيّ للأديان ، توارت عن الأنظار كلّ المرجعيّات والأصول ، واعتبرت السمات الدلاليّة والأسلوبيّة للنصوص الدينيّة مبتكرة لا جذور لها ، وجرى السكوت عن العلاقات الخطابية المتشابكة ، والمتفاعلة بين تلك النصوص وسواها من النصوص العريقة ، وبإعادة صوغ وعي المؤمنين بالدين صوغًا فكريًا يقوم على مبادئ : العزل ، والابتكار ، والخلق ، والإيحاء ، انتقل أمر الخلفيّات ، والمرجعيّات إلى مستوى غير مفكّر فيه داخل المجال الخاصّ بالوعي الإسلاميّ ، وكلّ حفر في مستويات غير مفكّر فيها من ضروب الفكر صار يُفهم على أنه يتهدّد الدين ، بدل أن يقوّيه ، ويضفي عليه التنوّع الخلاق .

لا تهدد الحفريات الأسلوبيّة ، والدلاليّة ، والبنيويّة ، النصوصَ الدينيّة بأيّ شكل من الأشكال ، إنما تهدّد شكلاً من التفسيرات المغلقة لتلك النصوص ، فتلك الحفريات تشارك بدرجة كبيرة في امتصاص التصوّرات المتعصّبة والمغالية التي تحوم في الأفق الدينيّ ، وتنتزع شرعيّتها من خلال إشاعة التفكير التجريديّ للنصوص التي تعزل عن خلفيّاتها ، فتُقطع صلتها بكلّ الحواضن الحقيقيّة التي احتضنتها ، وذلك يقود ، دون شكّ ، إلى تصاعد الأفكار الدينيّة المتصلّبة ، وغير التاريخيّة ، وهي في مجملها أيديولوجيات رُهابية معتصمة بذاتها ، وتثير الذعر في نفس كلّ من يسعى لاستكناه الميزات الخاصّة بالخطاب الدينيّ ، عبر الدراسة التاريخيّة المقارنة ، فتتعالى تلك الميزات ، وتصبح معيارًا ساميًا ومطلقًا ، لا يمكن الاقتراب منه ، وكلّ ما يمكن أن يقع من تحليل ووصف

واستنطاق ، وتأويل ينبغي أن يقع تحت ذلك المستوى غير المفكّر فيه ، فيسود فهم ضيق يضع نفسه في تعارض ليس مع مستجدات التفكير البشريّ ، إنما في تعارض مع أيّ فكرة لتجديد أمر البحث في الخطاب الدينيّ بصورة عامّة .

وطبقًا لهذه العمليّة المعقّدة من الاختزالات المدعمة بسجال لاهوتيّ ، تقبع النصوص الدينيّة داخل حصن منيع لا يسمح لأحد بإجراء عمليات تحليل حرّة لمستوياتها الأسلوبيّة ، والتركيبيّة ، والدلاليّة ، لكي تكون عناصر فاعلة في مسار التاريخ البشريّ ، ولا يسمح في الوقت نفسه لأحد بالكشف عن تحيّزات الفكر المتصل بالنصوص الدينيّة ، فالمركزيّة الدينيّة توفّر لنفسها حماية كاملة ضدّ التاريخ ، وتحول دون انخراط مكوّناتها ضمن الوعي التاريخيّ للمجتمعات التي تعتقد بها ، وتؤول ، بمرور الزمن ، إلى منطقة خارج مجال البحث ، والفكر .

الغموض لصيق بالنصوص الدينية مهما كانت ، وذلك يدعم كافة التأويلات المتضاربة حولها ، بما في ذلك المتمحّلة ؛ فكلٌّ مؤوّل يجد فيها ضالّته بتغليب ظنٍّ يراه صحيحا استنادا إلى قرائن ترجّح الحجج التي يريدها ، ويغلّب المؤمنون ، عادة ، تأويلا على سواه استجابة لنسق ثقافي سائد يتشبّعون به ، فيوجّه تصوراتهم ، فينفي عن سواه أية أهمية ، ويحتكر الحقيقة الدينية في بُعدٍ واحد ، وذلك لا يؤدي إلى استبعاد التأويلات الأخرى ، حَسْب ، إنما يقصي أهميةً أي دين آخر ، فتقع الجماعة المؤمنة أسيرة تخيلات ثابتة عن عقيدتها ، فهي العقيدة المطلقة الصواب في كل ما تقول به . وكان اللاهوتي «أودولف هارناك» قد قال «مَنْ لا يعرف مِنَ الأديان كافة إلا دينه ، فالحق أنه يجهل أي دين» .

## ٢. إعادة تحديد مواقع الخطابات الدنيويّة:

ظهر القرآن بوصفه خطابًا لغويًا ذا محمول دينيّ ، وبسبب من مركزيته المستندة إلى تفسير خاصّ ، ظهر تراتب في درجة اللفظ والمعنى بينه وبين الخطابات الأخرى ، ولمّا كان لفظه ومعناه متعاليين ، صار خطابًا من الدرجة الأولى أسلوبًا ، وتركيبًا ، ودلالة ، وبالنظر لكون الحديث النبويّ حاشية عليه ،

فقد أصبح خطابًا من الدرجة الثانية ؛ لأن معناه يتحدّر عن مصدر القرآن ، وإن اختلف بالصوغ عنه ، وبذلك يتصل الحديث بالقرآن اتصالاً وثيقًا ، فلا انفكاك بينهما ، وإن كان دونه منزلة .

أفضى التلازم بين الكلام الإلهيّ ، والنبويّ إلى إقصاء الخطابات الدنيويّة القائمة ، أو جرى دمجها في سياقات أخرى ، وأعيد توظيفها بما يخدم المركزيّة الدينيّة ، فاحتلّت- طبقًا لهذا النظام التراتبي- موقع الدرجة الثالثة . هذا بالنسبة للخطابات الشعريّة ، والسرديّة التي تلتزم في الأصل قواعد الفصاحة المهيمنة ، وتمتثل للرؤية القرآنيّة للعالم ، أمّا إذا أرادت أن تؤسس وجودها الخاصّ ، بمعزل عن مركزيّة الوحي ، وأن تُشغَل بجمالياتها الأسلوبيّة ، والدلاليّة ، بعيدًا عن كلّ ذلك ، فلا موقع لها في أيّ مجال تقترحه المركزيّة الدينيّة ، ومثال ذلك المرويّات السرديّة المتخيّلة التي كانت تُعنى بالمغيّب من الوعي الاجتماعيّ المعبّر عن معتقدات ، ورؤى تشكّل في جملتها البطانة اللاشعوريّة للمجتمعات القديمة ، وتطلعاتها الذهنيّة ، والروحية ، والثقافيّة ، ومنها المجتمع الجاهليّ .

عُدّت علوم الدنيا ، كالتاريخ ، واللغة ، والأدب ، علومًا زائدة ، لا فائدة منها ، واندرجت فيما اصطلح عليه بـ«الفضلة» لأنها لا تسهم في خدمة «العلم الإلهيّ» . وردَ عن الرسول قوله : «العلم ثلاث ، فما سوى ذلك فهو فضل : آية محكمة ، وسنّة قائمة ، وفريضة عادلة»[1] . فـ«العلم» هو : القرآن ، والحديث ، وأحكامهما ، وما سوى ذلك فهو «فضل» أمّا هذا «الفضل» فيوضح معناه حديث آخر مؤدّاه أن الرسول دخل المسجد يومًا ، فرأى جمعًا من الناس على رجل فقال : «ما هذا؟» قالوا : «يا رسول الله هذا رجل علاّمة» . قال : «وما

(١) القرطبي ، تفسير القرطبي ، القاهرة ٥ : ٥٦ ، وابن كثير ، تفسير ابن كثير ، بيروت ١ : ٤٥٨ ، والبيهقي ، سنن البيهقي ، مكة المكرمة ٦ : ٢٠٨ ، والدار قطني ، سنن الدار قطني ، بيروت ٤ : ٦٧ ، وسنن أبي داود ٣ : ١١٩ ، وسنن ابن ماجه ١ : ٢١ .

العلاّمة؟» قالوا : «أعلم الناس بأنساب العرب ، وأعلم الناس بعربيّة ، وأعلم الناس بشعر ، وأعلم الناس بما اختلف فيه العرب» . فقال : «هذا علم لا ينفع ، وجهل لا يضرّ»(١) .

أصبح التاريخ ، والأنساب ، واللغة ، والأدب ، وكلّ ما كان جزءًا حميمًا من الذاكرة العربيّة ، ومنه التعبير الشعريّ ، والسرديّ ، في موقع بعيد ، ومثار خلاف . العلم به غير نافع ، والجهل به غير مضرّ . وهو مجرّد فضلة زائدة ، فوظيفته كمالية ، وليست ضروريّة ، طبقًا للتصوّر الدينيّ لوظائف الموروث غير الدينيّ ، وهو التصوّر الذي تحكّم في وظيفة الأدب مدّة طويلة . وتطوّر هذا الموقف تبعًا للذريعة العقائدية المغلقة القائلة بالاستغناء عن كلّ شيء سوى القرآن ، والحديث إلى اعتبار الأدب مضراً لقائله ، وسامعه في الدنيا والآخرة ، فكلّ ما لا يقدم خدمة تعين على تعميق فهم الناس بالدين لا نفع فيه .

نُظر إلى ذلك التعبير بوصفه «بدعة» . وعُدّ كلّ ما لا ينهض على واقعة لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالدين بدعة ، وبُذل جهد كبير لإقصائه ، ووصف بأنه ضرب من التخليط ، وخاصّة حينما استقام في العصور المتأخرة فهم أحاديّ الجانب للدين ، ورسالته امتثل للنسق الخطّيّ من التفكير ، والاعتقاد . فهمٌ لا يقبل التنوّع ، ولا يلتفت إلى المسارات المتشابكة المكوّنة للظاهرة الدينيّة . أصبح كلّ جديد «بدعة» . وتثير البدعة رعدة في وسط خامل . يقيم الجديد تماسًا قلقًا مع القديم ، ويدفع به إلى حافة الأزمة ، فيبطل مفعوله ، ويحول دون فاعليته . ويُحدث الجديد تخريبًا كليًا في القديم يلحق الأسس ، والمقولات ، والتصوّرات .وفي الفكر التقليديّ لا تقبل التحوّلات ، ولا بدَّ من مقاومة البدع التاريخيّة .

---

(١) أبو طالب المكي ، قوت القلوب ، القاهرة ١ : ١٩٤ ابن عبد البر النمري ، جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله ، القاهرة ٢ : ٤٠ ، ابن الجوزي ، تلبيس إبليس ، تحقيق محمد الدمشقي ، القاهرة ، ص ١٢٦ .

استندت المركزيّة الدينيّة إلى مفهوم الكتاب ، فحينما جرى تثبيت كلام الله في المصحف ، صار الكتاب هو المرجعيّة الأساسيّة ، والمنهل الذي لا ينضب ، فانكبّ عليه المفسرون ، والفقهاء ، والمؤرخون ، والأدباء ، والفلاسفة ، يبحثون عن ضالتهم فيه ، ووجدوه مشعًا بالإيحاءات التي تحيل على حقائقَ كثيرة . كان العرب أميين بلا كتاب ، وأصبح لديهم ، بالمصحف القرآنيّ ، كتاب يلوذون به ، ويبحثون فيه عن ماضيهم ، وحاضرهم ، ومستقبلهم . انفكت حبسة الأسئلة المحيّرة ، ففي هذا الكتاب ، لا يكمن اليقين المطلق ، حَسْب ، إنما الصراط المستقيم للحياة ، ففيه النجاة الكاملة ، وفي تضاعيفه الإجابات الكبرى ، ولا حاجة بالمؤمن أن ينحرف عن ذلك الصراط . فلكي يفوز بالنجاة ينبغي عليه أن يقترب إلى الكتاب حيث الحقائق الكبرى . الكتاب جامع لشتات التمزقات القديمة ، ومنقذ من الضياع .

يمثل الكتاب مرحلة جديدة ظهرت بعد أفول أخرى سِمتها الأساسيّة التفرّق . هل يمكن أن يحمل ذلك معنى خاصًا باعتباره يدشن لمرحلة جديدة ، ويؤسس لمسار مختلف؟ بإزالة «الفضلات» لا بدَّ أن يتفق الجميع على أمر واحد ، وهو الإقرار بكتاب واحد يحلّ محلّ النزاعات القديمة . صار القرآن هو المركز ، ورؤيته الحتمية هي الخيار الوحيد ، فأخذ البحث اتجاهين مختلفين : ينبغي إعادة تفسير الماضي على وفق الرؤية الدينيّة الجديدة ، ونبذ الاختلافات في مسار الأمم ، وتواريخها ، وموروثاتها ، وينبغي ، من ناحية أخرى ، رسم المستقبل في ضوء الرؤية الدينيّة . ينبغي أن يصاغ العالم الواقعيّ على غرار العالم النصيّ للكتاب ، فالمجتمع القرآنيّ هو المثل الأعلى ، والمعيار النهائيّ ، ويجب أن يمتثل التاريخ البشريّ ، في الماضي والمستقبل ، لكلّ ذلك . ولكن هل اقترح القرآن رؤية كتابيّة للوجود ، في مجتمع يعوم في المشافهة؟ وهل عرض مفهومًا للكتابة؟

## ٣. التأويل والرؤية الكتابيّة للعالم:

لم يقتصر القرآن على تثبيت دلالة مركزيّة لمفهوم الكتابة ، بل قدم صياغة وجودية للكون بوساطتها ، فجعله قائمًا بها . وحينما نبحث في الجذر الدلاليّ للكتابة ، ونتوسّع في مشتقاتها نجد أن محورها المركزيّ هو جمع الأشياء ، وضمّها معًا . التماسك ضدّ التفرّق ، والتشتيت ، ولهذه الدلالة أهمّيّة كبيرة في سياق عمليّة التحول الثقافيّ التي صاحبت ظهور القرآن ، ورافقت الأثر الذي أحدثه في البنية الاجتماعيّة ، والثقافيّة ، بوصفه رسالة إلهيّة ، تهدف إلى جمع شتات العالم ، وتأسيس حالة جديدة ، إثر مرحلة افتقرت إلى أسباب الترابط والتماسك . وقد اطردت دلالة الجمع هذه في اللغة العربيّة ، فيما بعد .

اتفق كلّ من ابن منظور (٧١١-١٣١١) والنويريّ (٧٣٢-١٣٣١) والقلقشنديّ (٨٢١-١٤١٨) على أنّ الكتاب سمّي كتابًا ؛ لأنه يجمع الحروف[١] ، وذلك يشير إلى أن ما لا يندرج في نظام الحروف ، ممثلاً بالكتابة ، سيكون معرضًا للضياع . ولكن هل كانت العرب في العصر الجاهليّ على دراية بالكتابة على أنها ممارسة معروفة ، لكي تتضح الدلالة الجديدة لمفهوم الكتابة ، ولدور الكتاب الجديد؟ اختلف في أمر معرفة العرب الكتابة ، ففيما ذهب ابن سعد (٢٣٠-٨٤٤) وابن كثير (٧٧٤-١٣٧٢) إلى أن الكتابة كانت قليلة قبل الإسلام ، بل نادرة[٢] ، أورد ابن النديم (٣٨٠-٩٩٠) أخبارًا كثيرة ترجع معرفتهم بها إلى عصور سحيقة في القدم[٣] .

لا يبدو هذا التضارب غريبًا ؛ فالندرة والكثرة يقدّمان كبرهان لتثبيت وجهة نظر ، أكثر ممّا يحيلان على حقيقة تاريخيّة ، ففي سياق تنازعات جدلية تُضخّم

---

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة «كتب» . والنويري ، نهاية الأرب في فنون الأدب ، القاهرة ١ :٧ ، والقلقشنديّ ، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، القاهرة ١ :٥١ .

(٢) ابن سعد ، الطبقات الكبير ، تحقيق سخو ، ليدن ، ج ٣ ق ٢ :٥ ٣و ٥٩ ، ٧٧و٤٨ ، ج٦ : ٣٦ ، وابن كثير ، فضائل القرآن ، ذيل تفسير القرآن العظيم ، بيروت ٧ :٤٥٠ .

(٣)ابن النديم ، الفهرست ، تحقيق رضا-تجدد ، طهران ٧-٨ .

الوقائعُ ، أو تصغّرُ ، طبقًا للهدف من الجدال . حينما يريد ورّاق مثل ابن النديم تأكيد وجود الكتب ، فلا بدَّ أن يفترض وجود الكتابة ، وحينما تذمّ الكتابة فلا يحسن بالعرب معرفتها . ترتهن الكتابة لمنازعة خاصة ، فهي تُذمّ في سياق من التراسل الشفويّ ، ويُحتفى بها في سياق كتابيّ ؛ وقد ظلّ السلاطين العثمانيون يتفاخرون بأميّتهم ، في مراسلاتهم الرسميّة ، إلى وقت متأخر ، اقتداء بأمية الرسول ، فيما يرون . تتدخّل التقاليد اللاهوتيّة في توجيه وعي المقلِّدين . ليس للمقلّد أن يبتكر صفة ، واختيارًا ، فديدنه المحاكاة . ظهرت مقاومة حقيقيّة للكتاب في المجتمع المكيّ ، وفسّر وجوده طبقًا للموروث الحاضر في الذهنيّة العربيّة الخاصّة بكتب الأقوام الأخرى .

التُقطت الإشارات المعجمية ، وسائر الدلالات المتماثلة للكتابة في القرآن ، من قبل المحدّثين ، والمؤرخين ، والمؤوّلين ، وأقيم صرح فكرة الكتابة في الإسلام ، فشاعت أحاديث ، وجرت تفسيرات كثيرة . بعض الأحاديث ضعّفها علماء الحديث ، لكنها منتشرة في المتون ، وشائعة ، ومؤثّرة في صوغ الوعي العامّ . اقتصرت مسألة صحّة الأحاديث على علماء الجرح والتعديل المتخصّصين ، لكن عموم المسلمين كانوا يتلقّون تأكيدات مختلفة من المظانّ الكبرى بعيدًا عن الجدل المحتدم حول الصحيح والموضوع منها ؛ فكتب الأحاديث الموضوعة تفوق الصحيحة في عددها ، وربما في تأثيرها بين العموم . فمَن هو المؤهَّل للحكم النهائيّ على صدق الأحاديث في أوساط ظلت مُحتقَرة من الثقافة الدينيّة الرسميّة؟

تكمن أهمّيّة النصوص في تأثيرها التداوليّ ، وليس في صحّة انتسابها ، ونظام الإسناد ، كما سنرى في أكثرَ من مكان ، تعرّض لمحنة الاختراق ، في مناسبات لا تحصى . يفيد التدقيق في الاطمئنان إلى صحّة الانتساب ، لكن تأثير الشائع من المنسوب في أوساط العامّة يترك أثرًا بالغًا في تشكيل تصوّراتهم عن عالمهم ، وتاريخهم ، وأنفسهم . تحتاج العامّة إلى أساطيرَ اعتباريّة لتجسيد أفكارها ، فتخلق تلك الأساطير لتعبّر عن أفكارها ، ولهذا تتعلّق بالتمثيلات

السرديّة . ولنبدأ بكتب العامّة التي اكتسحت في تأثيرها المجال العامّ ، ثم كتب الخاصّة التي انحبست في مجال الجدل الضيّق ، والتأويلات المحدودة الأثر .

### ٤. القلم واللوح المحفوظ:

تورد بعض مصادر الثقافة الإسلاميّة أن أول ما خلق الله هو القلم ، وهو أمر تتواتر روايته حيثما ذُكر القلم في القرآن والحديث النبويّ . ويستحبّ أن نبدأ من النهاية ، أي ممّا انتهت إليه تلك الفكرة . ليس من المتون المتخصّصة بالحديث ، إنما من المرويّات المتداولة بين العموم . ذكر ابن إياس (٩٣٠=١٥٢٤) مؤرخ العامّة ، بعد حوالي ألف سنة من تداول تلك الفكرة ، قول الرسول : «أول شيء خلقه الله تعالى القلم» . وهو تأكيد لما ورد في عشرات المرويّات القديمة[١] .

خُلق القلم قبل أن يخلق العرش والوجود ، وقد حرص ابن إياس ، شأنه شأن غيره من الممتثلين لثقافة الإسناد ، على عرض أسانيده ليتمّ التسليم بهذه الأوّلية ، فالقلم هو المخلوق الأوّل ، قبل الإنسان ، والعرش ، والكون . هذا أمر شائع لا يكاد يغيب عن أحد ، لكن القاضي النعمان (٣٦٣=٩٧٣) صدر عن رؤية أخرى ، فأكد أن «أول ما خلق الله الحروف»[٢] . وسواء أكان الله قد خلق القلم في أول الأمر ، أم الحروف ، فإنّ ما كان يهدف هؤلاء إلى تأصيله ، ليس معرفة العرب للكتابة ، حَسْب ، إنما كيفيّة قيام الكون بها أيضًا ، طبقًا للموروث الدينيّ الذي استقوه من القرآن ، والحديث حول القلم ، واللوح ، وما تراكم من مرويّات خاصّة بهذا الموضوع عبر الزمن .

---

(١) تفسير القرطبي ١ :٢٥٨ ، تفسير ابن كثير ٣ : ٢٣٥ و٤ : ٤٠١ ، الأحاديث المختارة ٨ : ٢٧٤و ٣٥٢ و١٠ : ١٨ ، سنن البيهقي ١٠ : ٢٠٤ ، سنن أبي داود ٤ : ٢٢٥ ، سنن الربيع ١ : ٣٠٢ ، سنن أبن أبي شيبة ٧ : ٢٦٤ ، المستدرك ٢ : ٥٤٠ ، مجمع الزوائد ٧ : ١٩٠- ١٩١ ، ابن إياس ، بدائع الزهور في وقائع الدهور ، بغداد ٣ .

(٢) النعمان بن حيون ، أساس التأويل ، تحقيق عارف تامر ، بيروت ٣٦ .

ورد ذكـر القلم ، بصيـغة الإفـراد في القـرآن مـرتين ، في سـورتي القلم-١ والعلق-٤ ، وبصيغة الجمع مرتين أيضًا في سورتي لقمان-٢٧ وآل عمران-٤٤ . وورد ذكر اللوح ، بمعنى الشيء الذي كتب القرآن عليه ، مرّة واحدة ، في سورة البروج-٢٢ ، وبمعنى ألواح التوراة في سورة الأعراف-١٤٥ و١٥٠ و١٥٤ ، وبمعنى اللوح الخشبيّ الذي يستعمل في السفينة ، مرّة واحدة في سورة القمر-١٣ . وأقسم الله بالقلم في قوله : ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ وقرن العلم به ، في قوله : ﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ﴾ ، وذلك كما يقول ابن المدبّر (٢٧٩=٨٩٢) «إفصاحًا عن حاله ، وإعظامًا لشأنه ، وتنبيهًا لذكره»[(١)] . وعزّز الزمخشري (٥٣٨=١١٤٣) الفكرة ، بقوله : إن ذلك إنما جاء «تعظيمًا له لما في خلقه ، وتسويته من الدلالة على الحكمة العظيمة»[(٢)] . كيف استثمرت هذه الإشارات التي وردت في سياق الخطاب القرآنيّ بدلالات مختلفة؟ يعيدنا هذا السؤال ، مرّة أخرى ، إلى السياق الذي رسمناه ، قبل قليل ، مع ابن إياس .

نُقل عن الرسول قوله : «إن أول ما خلق الله القلم ، فقال له : اكتب ، فجرى في تلك الساعة بما هو كائن»[(٣)] . وفي رواية أخرى : «إن أول ما خلق الله القلم ، فقال له اكتب ، فقال ما أكتب؟ فقال : اكتب القدر ، وما كان ، وما هو كائن إلى الأبد»[(٤)] . وعن ابن عباس (٦٨=٦٨٧) ورد قوله : «إنما يجري الناس على أمر قد فُرغ منه»[(٥)] . وقد صاغ المقدسيّ (٣٧٨=٩٨٨) ذلك ، بقوله : إن الله «لمّا أراد أن

---

(١) ابن المدبّر ، الرسالة العذراء ، تحقيق زكي مبارك ، القاهرة ٤١ .

(٢) الزمخشري ، الكشّاف ، القاهرة ٤ : ١٤١ .

(٣) الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة١ : ٣٢ ، وأنظر : تفسير القرطبي١ : ٢٥٨ ، تفسير ابن كثير ٣ : ٢٣٥ و٤ : ٤٠١ ، الأحاديث المختارة ٨ : ٢٧٤ و٣٥٢ و١٠ : ١٨ ، سنن البيهقي١٠ : ٢٠٤ ، سنن أبي داود ٤ : ٢٢٥ ، سنن الربيع ١ : ٣٠٢ ، سنن أبن أبي شيبة ٧ : ٢٦٤ ، المستدرك ٢ : ٥٤٠ ، مجمع الزوائد ٧ : ١٩٠- ١٩١ .

(٤) المسعودي ، أخبار الزمان ، بيروت ٢٦ ، والهندي ، كنز العمال ، حيدر آباد ٦ :١٦ ، وبدائع الزهور ٣ .

(٥) تاريخ الرسل والملوك١ : ٣٥ .

يخلق الخلق ، علم بما هو كائن ، وما هو مكوّنه ، فأجرى القلم به على اللوح»[١] .
الوجود هو جريان القلم بالكتابة ، يحل الفناء حينما يتوقف القلم .

أمّا اللوح المحفوظ ، فهو ، حسب رواية الترمذيّ المسندة (٢٧٩=٨٩٢) «درة بيضاء صفائحها من الياقوت الأحمر ، وطوله ما بين السماء والأرض ، وعرضه من المشرق إلى المغرب» وعليه ، وطبقًا لرواية عمرو بن العاص (٤٣=٦٣٣) «كتب الله تعالى مقادير الخلائق قبل أن يخلق السموات والأرض بخمسين ألف عام»[٢] ، وبذلك احتوى كلّ شيء «بما كان ويكون»[٣] . كانت مثل هذه الأحاديث كثيرة ، وشائعة في الأدبيّات الدينيّة والتاريخيّة ، وصاغت جانبًا من وعي الناس فيما يخصّ هذا الموضوع ؛ لأنها ترتفع بنوع من الإسناد إلى الرسول .

لم تقتصر العناية بأمر القلم ، واللوح على المؤرخين والمحدّثين ، إنما وجدت لها صدى كبيرًا في مرويّات الإسراء والمعراج ، وهي مرويّات مؤثّرة بصورة كبيرة في النفوس الباحثة عن أجوبة لأسئلة غامضة ، إذ يرد وصف مفصل لهما- على سبيل المثال- في «معراج محمد» على لسان الرسول ، وبصيغة السرد المباشر على النحو الآتي «وفي الطريق رأيت كرسي العرش ، وقد اتصل بالسماء حتى بدا لي أنه خلق معها ، كان كله من نار ، وبه العناصر الأربعة : النارُ ، والهواء ، والماء ، والتراب ، والعالمون ، والجنة ، والجحيم . كلّها خلقها الله في نفس الوقت مع كرسيّه الذي وسع كلّ شيء ، وأشعّ وأعظم الضياء ، ومعها خلق الله اللوح المحفوظ . طوله مسيرة ألف عام . وكله من اللؤلؤ الأبيض ، وحوافه من الياقوت ،

---

(١) المقدسيّ ، البدء والتاريخ ، باريس ١ : ١٦٢ .

(٢) بدائع الزهور٣ ، وتفسير القرطبي٧ : ٢٨١ ، وتفسير ابن كثير٣ : ٢٣٥ ,

(٣) السكتواري ، محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر ، القاهرة ١١ ، وتتوفر حول اللوح روايات عدة ، منها «عن ابن عباس قال : إن لله لوحا محفوظا مسيرة خمس مئة عام من درة بيضاء لها دفتان من ياقوت ، والدفتان لوحان لله عز وجل كل يوم ثلاث مئة وستون لحظة يمحو ما يشاء ويثبت وعنده أم الكتاب» ابن كثير ٢ :٥٢٠ ، ومنها «عن أبي سعيد الخدري ، كتب الله تعالى مقادير الخلائق ، أي أجرى القلم على اللوح بتحصيل مقاديرها على وفق ما تعلق به إرادته» فيض القدير ٤ : ٥٤٨ .

ووسطه من الزبرجد، وكلّ ما خطّ عليه من كتابة، فهو مسجل بالنور الخالص. ينظر الله إلى هذا اللوح مئة مرّة كلّ يوم، وفي كلّ مرّة يمحو ما يشاء، ويثبت. يحيي ويميت، يعزّ من يشاء، ويذلّ من يشاء. وقد خلق الله مع اللوح قلمًا من نور، طويلاً عريضًا، يبلغ مسيرة خمسمئة سنة، وأمره أن يكتب كلّ علمه، وخلقه الذي كان منذ بدء العالم إلى منتهاه، فامتثل لأمره، وسجل بخطه الناعم الرقيق السريع كلّ شيء»[1]. على ذلك اللوح جرى نقش المعرفة الأولى بالقلم الذي «يعيدُ العلوم ويبكي تارة ويضحك، بركوعه يسجدُ الأنام، وبحركته تبقى العلوم على مرّ الليالي والأيام»[2].

### ٥. المعرفة الأولى وكتب الدفائن:

تعنى المعرفة الأولى بوصف الجنة والنار، وأحوال الخلق، والإخبار عن مصائر الأمم الماضية، والآتية، واستندت المرويات الحاملة لتلك المعرفة على تأويل مفرط لآية قرآنية واحدة ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنبِئُونِي بِأَسْمَاء هَؤُلاء إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ﴾ (البقرة -٣١). وقد رجّحت التأويلات أن مقصود الله بهذه المعرفة هو أنه علّم آدم أسماء أجناس المخلوقات، والأكوان، والدهور، فتكون المعرفة الأولى قد أرسلت من الله إلى أبي البشر بوساطة جبرائيل.

عجز الملائكة عن إدراك هذه المعرفة لأنهم لا يعلمون إلا ما قدّر الله عليهم أن يعلموه، أما هذا العلم فما وقع تداوله في مجتمع الملائكة، فلا يفسر جهلهم به على أنه عجز، إنما جنس هذا العلم من غير جنس علمهم. وقد حدث أن أُرسل علم الله بكتابة سرمدية، فكلّ ما حدث، وما يحدث، وما سوف يحدث في العالم مقيّد بكتاب أودعه الله عبده آدم. وفي هذا السياق يندرج كتاب

(١) معراج محمد، أورده صلاح فضل بكتابه «تأثير الثقافة الإسلاميّة في الكوميديا الإلهيّة لدانتي» القاهرة ٢٣٧.

(٢) النيسابوري، غرائب القرآن ورغائب الفرقان، تحقيق عميرات، بيروت ٦: ٥٣٠..

«العظمة» الذي خُصّص لكشف «عظمة الله ، وصفة مخلوقاته في السماوات والأرض وما تحت الثرى ، من الملائكة والخلائق ، وصفة الجنة والنار»[١] .

نزل العلم الإلهي إلى الأرض في «بطاقة من الحرير الأبيض»[٢] . وكان بقسمين ، أجمل الله الأول بقوله إنه صوَّر لآدم «الجبال جبالا» ، وفصّل الثاني بقوله «أراه الأمم والقرون قرنا بعد قرن ، وأمّة بعد أمّة ، وما كان وما هو كائن إلى ما شاء الله» . ثم جرى تأكيد ذلك بقوله «وأعلمه كلّ ما كان وما يريد أن يكون»[٣] . ومن أجل أن يحيط آدم بتلك المعرفة الإلهية فينبغي عليه أن يعرف طبيعة الأرض التي يعيش عليها ، وهذا يحتاج إلى تصوير ، وعليه أن يعرف تاريخ البشر ، وهذا يحتاج إلى تعلّم . طُلب إليه أن يعتبر بصور الطبيعة ، ويتعلّم الحوادث الماضية والكائنة والآتية ، فكلها بتمامها موجودة في «بطاقة الحرير» . لقد أودعه الله معرفة شاملة فيكون سبب اختياره لحمل هذه الأمانة مسوغا ، فهذا العلم يطوي في داخله كل شيء ، ولم يُبق على أي سرّ من أسرار الخلق . رمى اللهُ آدمَ بمعرفة لمّت بما كان وبما سوف يكون ، فانكشف له الماضي ، والحاضر ، والمستقبل .

خشي آدم «على العلم المخزون أن يذهب ، فعمل ألواحا من الطين ، وكتب عليها العلم ، وطبخها بالنار ، واستودعها مغارة يقال لها المانعة ، في جبل يقال له المنديل ، في سرنديب بالهند» . ثم احتاط خوفا عليها ، فسأل الله أن يحفظ مغارة العلم ، فأجابه بأن جعلها «منطبقة لا تفتح إلا من السنة إلى السنة في يوم عاشوراء ، فإذا كان ذلك اليوم تفتح المغارة بإذن الله عزّ وجلّ ، ولا تزال مفتوحة من صلاة الصبح إلى غروب الشمس ، فمَنْ غربت عليه الشمس وهو

---

(١) انظر نص كتاب «العظمة» مدرجا في : كمال أبو ديب ، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي ، بيروت دار الساقي ، ودار أوركس ، أكسفورد ، ٢٠٠٧ ص ٧١-١٦٦ .

(٢) م .ن . ص ٧٢ .

(٣) م .ن . ص٧٣ .

في المغارة هلك، وانطبقت عليه، ولا يستطيع أن يخرج منها. وقد هلك فيها خلق كثير»[1].

ثم أخذ المخيال الشعبي يحلّ التناقضات الزمنية بسرد جامح، فهذا العلم كان محفوظا في السماء، ثم أصبح موضوعا للاختبار بين الملائكة وآدم، وانتهى الأمر بأن خُصّ بأول إنسان على وجه الأرض. أدرك آدم قيمته، وخشي عليه من صروف الدهر، فنقشه على قطع من الطين ثم شواها. لم يعد ثمة ذكر لـ«بطاقة الحرير» فقد نُسخ مضمونها على ألواح طينية، وأودعت في مغارة جبلية منيعة بـ«سرنديب». ولم تكن الألواح بمنأى عن حماية السماء، ومن يروم الإطلاع عليها فينبغي أن يرتحل إليها في يوم عاشوراء فيمضي نهارا كاملا في قراءتها. وقد حدث أن تخلّف كثيرون بعد غروب الشمس، فانطبقت عليهم المغارة، وهلكوا. طُمر علم الله في جزيرة هندية، وأُحيط بصعاب كثيرة. بَعُد مكانه عن سائر الخلق، وقُيّدتْ شروط النظر فيه بنهار واحد في كل حَول.

لم يفصح السرد عن سبب اختيار يوم عاشوراء موعدا لدخول مغارة المعرفة، ولم ترد إشارة إلى حال ذلك العلم منذ هبوط آدم على الأرض إلى حادث مقتل الحسين بن علي بُعيد منتصف القرن الأول الهجري بقليل، فليس ذلك من شأن المتخيّلات الشعبية التي تميل للإفراط في ذكر كل شيء ما خلا دقة الأزمنة، فلا تفهم أهمية ذلك اليوم إلا على سبيل تأويل السياق الثقافي الحاضن لرواية الخبر، والمرجعية المذهبية لمدوّنه، إلى ذلك لم تتضح العبرة من هلاك الباحثين عن علم كابدوا العناء وصولا إليه. أيكون قد خلبهم ألبابهم فذهلوا عن لحظة الغروب، فكان هلاكهم جزاء لنسيان أمر الله، ورغبة آدم!. لقد ضنّ آدم بعلم الله على كثير من الناس، لكنه أنجز مهمة جليلة إذ صانها، وحامى عنها، ودرأ خطر العابثين بها. توهم القدماء أن إخفاء المعرفة هو السبيل الوحيد للحفاظ عليها، فكانت الكتب النادرة تودع في خزائن الملوك، وتُحكم

---

(١) كتاب العظمة، ص٧٣.

حراستها، ولم يكن قد شاع بأن سبيل نشر المعرفة هو إباحتها.

من الصحيح أن آدم نقل المعرفة الأولى من الحرير إلى الطين، لكنه حبسها عن الناس بعيدا، فجعلها غير متاحة إلا لذوي الحظ الذين يقاسون الصعاب بغية الإطلاع عليها. ولتذليل الأمر فلا بد من عمل آخر، فكان أن انتدب «دانيال» نفسه لذلك، فغادر بابل إلى جزيرة العلم، وحينما بلغها «صعد إلى ذلك المكان ومعه أناس من تلامذته. وكانت عدّتهم أربعين كاتبا، ومعهم ما يحتاجون من الكواغد، والمداد، والأقلام، وصاروا إلى المغارة في يوم عاشوراء، فوجدوا الباب مفتوحا، فدخلوا، وتفرّقوا في المغارة، وكتبوا جميع ما أرادوا، وخرجوا قبل أن تغرب الشمس»[١].

لم يكتف دانيال بنسخ المعرفة الأولى من ألواح الطين إلى القراطيس، إنما نقشها حفرا على «صحف النحاس» فبقيت بحوزته، ولما «حضرته الوفاة تأسّف عليها تأسّفا عظيما كي لا تقع في يد غيره» فتدخّل الله بلطفه، و«أخرجها، ونشرها في الدنيا». حُفظ العلم الأول في حرير، ثم طين، فصحف، ثم نحاس، وانتهى أمره مدوّنا بكتاب «الدفائن» المنسوب إلى النبي دانيال، وقد عُرض محتواه على لسان عبدالله بن سلام بين يدي الخليفة عثمان بن عفان بكتاب «العظمة» الذي جرى الاختلاف حول مؤلّفه[٢]. منذ آدم إلى زمن الإسلام جرى تناول المعرفة الأولى بكثير من الحرص، ومهما اختلفت الأزمنة، والأمكنة فثمة يد أمينة تصون هذه التركة الإلهية.

بعد آدم رُبطت معرفة الله بدانيال، وهو يهودي أُسر في الحملة البابلية التي

---

(١) كتاب العظمة. ص٧٤.

(٢) استبعد كمال أبو ديب محقّق كتاب «العظمة» أن يكون الكتاب لأبي الشيخ عبدالله بن محمد بن حيان الأصفهاني، وهو ليس تلخيصا له «بل هو مؤلف مستقلٌ تماما» ص٦٢. ورجّح نسبته إمّا لأبي العباس، عبدالله بن جعفر بن جامع القمّي أو لابن أبي الدنيا، مع ميل للأول منهما. لكنه لم يصدّر النص باسم أي منهما، فاكتفى بعنوانه فقط.

قام بها «نبوخذ نصّر» ، وأسفرت عن تدمير مملكة اليهود في عام ٥٨٦ ق .ب ، فنقلت طوائف منهم إلى بابل ، حيث أُخذ دانيال للمشاركة في طقس دموي للألعاب يرمى فيه أحد الأسرى بين الحيوانات المتوحشة ، لتفتك به . وما أن ألقي به في حفرة الأسود حتى تمسّحت به ، ولاعبته ، وتآلفت معه ، فكشف عن معجزة ، واعترف به البابليون نبيا ، وجرى تقديسه ، والاحتفاء به . وطبقا للأخبار المروية عنه فقد كان نبيا يهوديا ، وصاحب أخبار وملاحم ، وذو حكمة ، ومؤوّل للرؤيا ، فكان يلقّب بـ«دانيال الحكيم» . وحسب ابن الأثير ، فهو «الذي أنقذ الله به بني إسرائيل من أرض بابل»[١] .

وحينما توفي دانيال بدأ أهل بابل يستسقون السماء بجثته وقت انحباس الأمطار . وشأن كثير من الأنبياء فلابد أن تكون له معجزات ، ومنها أن جسده لم يتفسّخ إثر موته ، فما دُفن ، إنما وُضع في حوض من نحاس . وراح الفرس القدامى يتبركون به على شاكلة البابليين ، فيخرجون جثته ، ويتمطّرون بها كلما شحّت السماء عليهم بمائها ، فينهمر المطر مدرارا عليهم . وسرى طقس التبرّك بجثّته إلى الفتح الإسلامي حيث عثر عليها غير متفسّخة في قصر الهرمزان بـ«السوس» ، ووجد عند رأسه «مصحف باللغة السريانية ، وجرّة مملوءة بالذهب» ، وعثر بجواره ، فضلا عن ذلك ، على «دراهم مَنْ احتاج إليها أخذها ، فإذا قضى حاجته ردّها ، فإن حبسها مرض» . ولما بلغ الخليفة عمر بن الخطاب نبأه ، علم بأنه دانيال النبي ، فأمر أبا موسى الأشعري قائد حملات الفتح في تلك المنطقة بأن تُغسل الجثة ، ويُصلّى عليها ، وتُوارى الثرى ، فكان أن حفر أبو موسى ثلاثة عشر قبرا ، ودفنها في أحدها كيلا يعرف قبر دانيال ، ويصبح مزارا[٢] .

---

(١ ، ٢) راجع أخبار دانيال في : ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، وأبو حنيفة الدينوري ، الأخبار الطوال ، وابن حزم ، الفصل في الملل والأهواء والنحل ، وابن منظور ، مختصر تاريخ دمشق ، وياقوت الحموي ، معجم البلدان ، والقزويني ، آثار البلاد وأخبار العباد . ويرد ذكره كثيرا في المرويات اليهودية ، وخاصة في الكتاب المقدس .

حُفظت جثة دانيال في حوض من نحاس كالعلم الإلهي الذي نقشه على صفائح من المعدن نفسه ، فخلدت الجثة ، والمعرفة غير متأثرتين بالزمن إلى أن جاء الإسلام ، فطوى الأولى ، ونشر الثانية . كان دانيال في حياته يصون علم السماء ، وبوفاته أصبح يستدرّ ماءها ، فلا غرابة أن تخبّأ كتب المعرفة الربانية عن الأنظار ، وتسمّى كتب «الدفائن» فهي تحوي سرا لا يجوز إذاعته ، وهو مما كان يضنّ به على غير أهله ، وقد شاع أمر هذه الكتب عند القدماء ، وتفاسخت الأقاويل حولها ، وتناقضت الآراء[1] .

لم تلبث أن وصلت صفائح دانيال إلى عبدالله بن سلام الذي أسندت إليه رواية كتاب «العظمة» ، وقد كان حبرا من أحبار اليهود ، فدخل الإسلام على يدي الرسول ، وصار من كبار المحدّثين ، وعن طريقه ، وطريق وهب بن منبّه ، وكعب الأحبار ، وسواهم ممّن عُرفوا بـ«مسلمة أهل الكتاب» ، غزت المرويات الإسرائيلية متون الأحاديث ، والسير ، والتفاسير ، واستقام أمرها بكتب قصص الأنبياء ، ويكاد كل ما يتصل بموضوع «العلم الأول» قد روي ، ودوّن في سياق تلك المرويات ، وحينما تفتح كتب «الدفائن» فسوف تتعالى من متونها أهوال يوم القيامة ، ومصائر الخلق ، والأمم ، واضطراب الأكوان ، وآهات الكافرين في النار ، ثم هناءة المؤمنين في جنان الخلد ، وكل شيء قيّدته كتابة إلهية خالدة ، فتجري الأحداث بمجراها منذ الأزل ، وإلى الأبد .

---

(١) ذكر ابن النديم في «الفهرست» ، وياقوت الحموي في «معجم الأدباء» ، وابن حجر العسقلاني في «الإصابة في معرفة الصحابة» ، والصفدي في «الوافي بالوفيات» كتابا بعنوان «كتاب الدفائن» لهشام بن السائب الكلبي ، أما البابانى في «هدية العارفين» و«إيضاح المكنون» فذكر كتابا بهذا العنوان لإبراهيم بن سليمان الخزاز . على أن «المقريزي» في «المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار» ، والمسعودي في «مروج الذهب» قد أشارا إلى كتب الدفائن الفرعونية ، فهي مما عثر عليه مطمورا في مقابر مصر القديمة .

### ٦. سراب الكتابة، ونظريّة الإبداع الإلهيّ:

الوجود على وفق الرؤية الدينيّة التي أوّلت ما جاء في بعض آي القرآن، والأحاديث النبويّة، حول القلم، واللوح المحفوظ، هو فعاليّة كتابيّة مستمرة من إنتاج الخطاب، فالكون بكلّ ما فيه يعيش في سراب الكتابة منذ ابتداء الزمان إلى منتهاه، والوجود تدافع حروف القلم على اللوح المحفوظ. ولكن كيف عالج الخاصّة هذه القضيّة في مدوناتهم؟

صاغ الغزاليّ (٥٥٥=١١١١) الرؤية الكتابيّة للوجود، صياغة عرفانية، بقوله: إن الله «كتب نسخة العالم من أوله إلى آخره في اللوح المحفوظ، ثم أخرجه إلى الوجود على وفق تلك النسخة، والعالم الذي خرج إلى الوجود بصورته تتأدى منه صورة أخرى إلى الحسّ والخيال، فإن من ينظر إلى السماء والأرض، ثم يغضّ بصره، يرى صورة السماء والأرض في خياله، حتى كأنه ينظر إليهما. ولو انعدمت السماء والأرض، وبقي هو نفسه لوجد صورة السماء والأرض في نفسه كأنه يشاهدها، وينظر إليها، ثم يتأدى من خياله أثر إلى القلب، فيحصل فيه حقائق الأشياء التي دخلت في الحسّ والخيال، والحاصل في القلب موافق للعالم الحاصل في الخيال، والحاصل في الخيال موافق للعالم الموجود في نفسه، خارجًا من خيال الإنسان وقلبه، والعالم الموجود موافق للنسخة الموجودة في اللوح المحفوظ»[١].

اقترح «حجّة الإسلام» تصوّرا تخيليًا-عرفانيًا للوجود، فالعالم مخطوط سرّيّ، وكتابة إلهيّة على اللوح المحفوظ، وقد استقام العالم عيانًا، وأصبح، بإرادة إلهيّة، موجودًا حينما أمر الخالق بأن يتجسّد بوصفه مادة محسوسة، وتبدو درجات التمثيل التي اقترحها الغزاليّ لمستويات الحسّ والتخيل مثيرة ومغرية. فهي انطباعات متدرّجة، لعالم لا يوجد إلاّ في تخيلاتنا؛ فالأصل محفوظ في اللوح، ولا سبيل للوصول إليه، وإدراكه، بل تتعذر معرفته، ونحن

(١) الغزاليّ، إحياء علوم الدين، القاهرة ٣ :٢١.

نعيش جميعًا في وهم التخيلات السعيدة، كالناظر إلى السماء والأرض، فيثبّت صورتهما في نفسه، فتصبح تلك الصورة هي الحقيقيّة بالنسبة له، حينما تتوارى الأشياء. ليس ثمة حاجة للحقائق العيانية؛ لأن الحقائق التي اقترحها الغزاليّ قابعة في الخيال.

لم يقتصر الأمر عند تأويل ما ورد في القرآن، والحديث، تأويلاً باطنيًا استنادًا إلى ما توحي به تلك الإشارات الموجزة، بل تعداها إلى العمل على تشكيل الكون، ونظامه، طبقًا لما توحي به تلك الإشارات المتناثرة. صدَر الكرمانيّ (٤١١=١٠١٩) في نظريّته الباطنيّة-التأويليّة، عن فكرة المطابقة بين «الصنعة الإلهيّة» و«الصنعة النبويّة». وتلك رؤية تأويليّة انحدرت عن أصول غنوصيّة، وذهبت إلى إيجاد نوع من المماثلة بين رتب الموجودات الإلهيّة من جهة، ورتب الناطقين والأسس (الأنبياء والأوّلياء) من جهة ثانية، فقد أكد الكرمانيّ أن الله أوجد العالم على سبيل الإبداع من لا شيء، وأولى مراتب الإبداع عنده، هي «الموجود الأوّل» وهو الذي «وجوده لا من مادّة، والشيء الأوّل الذي إن طالبت إحاطة بكيفيّة وجوده، فلن تنال بكونها محجوبة عن العقول بوقوعها تحتها»(١).

نقض الكرمانيّ نظريّة الفيض التي تقول بأنّ الوجود فاض عن ذات الخالق منطلقًا من مبدأ التوحيد وتجريد الذات الإلهيّة عن أيّما صفة؛ ذلك أن نظريّة الفيض تستند إلى الفرضيّة الآتية: الفيض يكون من جنس ما منه يفيض، مشاركًا له في الصفة، ولمّا كان الله يتعالى على ذلك لكونه يمثل التجريد المطلق عن أية صفة، فلا سبيل إلاّ القول بالإبداع. وأوّل مراتب الإبداع الإلهيّ «الموجود الأوّل» الذي هو مثل الخالق يتصف بالقدرة على الإبداع، وعنه انبعث «العقل الأوّل»، وعن هذا انبعث كلّ من «المنبعث الأوّل» الذي هو «القلم» و«المنبعث الثاني» الذي هو «اللوح». وقد فرّق الكرمانيّ بين الاثنين، في كون

---

(١) الكرمانيّ، راحة العقل، تحقيق مصطفى غالب، بيروت ٧٤.

«القلم» ينتسب إلى عقل الموجود الأوّل ، فيما ينتسب «اللوح» إلى معقوله ، فالاختلاف حاصل في طبيعة الانتساب ، وليس في مصدره . وثمة مفاضلة ظاهرة بين العقل والمعقول ، ولهذا ، فالقلم ، عند الكرمانيّ ، أشرف من اللوح .

تترتّب العلاقة بين القلم واللوح استنادًا إلى مبدأ الفاعليّة ، فاللوح يتقبّل صور القلم الذي يقوم بمهمّة الفاعل ، في حين تتخلّق صور الموجودات على سطح اللوح ، ولقد أُمر القلم ، منذ الأزل ، بخط صور الموجودات على صفحة اللوح ، فتلك الموجودات محكومة بطبيعة العلاقة بين القلم ، واللوح إلى الأبد تبعًا لمراتب الإبداع ، وبوساطة العلاقة المترابطة بينهما يتميز الوجود بالديمومة ، والأبديّة . يتصف القلم بأنه عقل قائم بالفعل ؛ لأنه وجد عن موجود عاقل ، فهو كالشعاع الصادر عن الشمس ، ولمّا كان الموجود الأوّل عقلاً محضًا ، كان القلم كذلك لصدوره عنه من ناحية العقل ، ولهذا ، لا فرق بينهما ، ويتشاركان في الصفات ، وأحوالهما متشابهة في «الجلالة ، والعلاء ، والكبرياء ، والهيبة ، والسناء ، والاغتباط ، والمسرّة» ، لكنّ القلم مشتاق إليه بسبب صلته به ؛ إذ هما ينتسبان معًا إلى مركز العقل . أمّا اللوح ، فلأنه ينتسب إلى معقول الموجود الأوّل ، فهو لا يشبهه في الصفات ؛ لأنّ وجوده عن المبدع الأوّل لا بقصد أوّل شأن القلم ، ولأنّ درجة المراتب تتحدّد بدرجة الانتساب .

ومن أجل أن يمنح المبدع الأوّل اللوح قوة تلحقه به ، أضفى عليه خاصّيّة ، تمثُّل الأشياء ، سواء أكانت فاعلة أم مفعولة ، وعن الأشياء الفاعلة انبثقت «المتحرّكات من السماوات والكواكب» ، وعن الأشياء المفعولة انبثقت «الطبائع والمواليد» . وبتفاعل هذين الركنين انبثقت الحياة ، ذلك أنّ «الموجودات بتطابقها متوازنة ناطقة بتمام العناية بها في إعطائها كلّ شيء منها حقّه الذي يليق به ، موجبة أنّ ما وجد عن الأوّل من الهيولى (اللوح) صار مادّة للعقول البريّة فبها تعمل ، وما حصل عن العقول البريّة فيما فعلته عن عالم الجسم دون الأفلاك من المواد ، صار مادة للطبيعة فيها ، تعمل في إخراج المواليد «ولمّا كان القلم عقلاً واللوح هيولى ، فإنها «تظل محتاجة إلى تأثير العقول المنبعثة فيه لتصير بسطوع

أنوارها فيها ، قائمة بصورتها ، فاعلة في غيرها»[١] لتستمر دورة الحياة في مراتب الوجود التي تلي هذه المرتبة .

كشفت المعطيات التي وقفنا عليها ، سواء المعطيات الأصليّة في القرآن ، والحديث ، أم المعطيات التأويليّة حولهما ، عن منحى في تفسير ماهيّة الوجود ، يرى ، أنّ الكون علامة ركناها القلم ، واللوح ، وأنّ ديمومة الوجود مقترنة بفعل الكتابة ، وأنه لا يكتسب صيرورته من كونه واقعًا ، إنما من كونه نتاجًا كتابيًا أوجده الخطاب الذي لا يمثل سوى ذاته ، إذ هو لا يحيل على غيره . ومهما تكن طبيعة النقد الذي يمكن أن يوجّه إلى هذه الرؤية التأويليّة ، فالسؤال الذي ينبغي طرحه : هل أحدثت تلك الرؤية أثرًا في البنية الثقافيّة؟ وهل استطاعت أن تمّد الكتابة بقوة خاصّة في تلك البنية ، أم أن فهم الأوائل لكلام الله ، على نحو مغاير ، سوّغ عمليًا تثبيت الشفاهيّة ، ودعّم وجودها بفروض دينيّة ومنطقيّة؟ إلى ذلك تتجه عناية الفقرة اللاحقة .

### ٧. الصوت وميتافيزيقيا المعنى:

لم يقيّض للرؤية الكتابيّة للكون ، كما وقع استنطاقها من النصوص الدينيّة ، أن تترك أثرًا عمليًا في إضفاء شرعيّة تاريخيّة وواقعيّة على الكتابة . فقد كانت تلك الرؤية جزءاً من الجدل الكلاميّ الذي غلّف بالتأويل ، ولم تتحول الكتابة إلى ممارسة في التواصل والتفاعل لا على مستوى الحياة ولا على مستوى الفكر والثقافة ، ولم تعامل إلاّ على أنها وسيلة لتدوين الألفاظ ، وما نظر إليها على أنها كيان خاصّ يحيل على معنى خاصّ به ، ولهذا ، ألحقتْ بالكلام ، وحدّدت وظيفتها في تقييد المنطوق . ويروى أنّ النبيّ سليمان سأل عفريتاً عن الكلام ، فقال : ريح لا يبقى ، قال : فما قيدهُ؟ قال : الكتابة»[٢] .

لم تدلّ الكتابة في الثقافة العربيّة-الإسلاميّة على ذاتها ، بل على غيرها . وصارت أهميتها تتقرّر في ضوء ما تقوم بتدوينه من كلام شفويّ ، ويرجع ذلك

---

(١) راحة العقل . ص٢١٩ ، ٢٢٥ ، ٢٢٧ .

(٢) غرائب القرآن ، ٦ :٥٣٠ .

إلى تفسير آخر خاصّ بالقرآن نفسه ؛ إذ أنّ مفهوم «كلام الله» دعم اتجاه المعنى ، واللفظ ، وقلل من شأن الكتابة . فقد ظهرت تفسيرات خاصّة بسموّ الكلام الإلهيّ ، منحته الرفعة ، والمنزلة العالية ، فيما خفضت قيمة الكتابة ، وصارت وسيلة ثانويّة دالّة عليه . الكتاب الذي تجسّد بالكتابة ، أصبح ، في سياق ثقافة شفويّة ، يخضع لمفاضلة كبيرة بين ألفاظه الربّانيّة ، ورسومه البشريّة ، وهذه المفاضلة أفضت إلى الارتقاء بطرف ، وخفض طرف آخر . وستكون هذه المفاضلة إحدى الركائز التي ستبنى عليها الشفاهيّة العربيّة .

أورد أبو الحسن الأشعريّ (٣٣٠=٩٤١) تعريفًا للكلام ، بأنه «معنى قائم بالنفس» ، ولما كان القرآن كلام الله ، فهو إذن معنى قائم بنفسه ، و«الكتابة رسوم تدلّ عليه ، وليس بموجود معها»[١] . نفي الكتابة عن القرآن ، وتخريج مفهوم كلام الله استنادًا إلى الفصل بين المعنى القديم الجاهز ، والمبنى المُحدث المتلفّظ به ، قضيّة جوهريّة عند الأشعريّ ، وغيره من الأصوليّين ، فالكتابة ، اصطلاح بشريّ محدث ، والقرآن معنى قديم كامن في نفس الله ، ولا يجوز إلحاقه بها ؛ لأنها رسوم تحيل عليه ؛ فما تؤدّيه الكتابة ، كما أكد القلقشنديّ ، هو أنها تعمل على «تقييد الألفاظ بالرسوم الخطّيّة» ؛ لأنّ «مادتها الألفاظ»[٢] . الكتابة تحيل على لفظ ، وهذا اللفظ يحيل على ملفوظ هو المعنى الخالد في النفس الإلهيّة . وقع فصل حاسم بين الكتابة ، ومحمولها المعنويّ الخالد .

شُغل الغزاليّ بإشكاليّة المعنى واللفظ في كلام الله ، وجادل طويلاً فيها ، قال «إن الكلام أمّا أن يسمعه نبيّ ، أو مَلَك ، من الله تعالى ، أو يسمعه نبيّ ، أو وليّ ، من مَلَك ، أو تسمعه الأمة من النبيّ ، فإن سمعه مَلَك ، أو نبيّ ، من الله تعالى ، فلا يكون حرفًا ، ولا صوتًا ، ولا لغة موضوعة ، حتى يعرف معناه

(١) الأشعريّ ، مقالات الإسلاميّين ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة٢ : ٩٩و٢ : ١٤٦ وحول الآراء بخصوص «كلام الله» نحيل على النيسابوري ، غرائب القرآن .

(٢) صبح الأعشى ١ : ٣٦ .

بسبب تقدم المعرفة بالمواضعة . ولكن يُعرف المراد منه ، بأن يخلق الله تعالى في السامع علمًا ضروريًا بثلاثة أمور : بالمتكلم ، وبما سمعه من كلامه ، وبمراده من كلامه . فهذه ثلاثة أمور لا بدَّ وأن تكون معلومة ، والقدرة الأزلية ليست قاصرة على اضطرار المَلَك ، والنبي ، إلى العلم بذلك ، ولا متكلم إلاّ وهو محتاج إلى نصب علامة ، لتعريف ما في ضميره ، إلاّ الله تعالى ، فإنه قادر على اختراع علم ضروريّ به من غير نصب علامة ، وكما أن كلامه ليس من جنس كلام البشر ، فسمعه الذي يخلقه لعبده ليس من جنس سمع الأصوات ؛ لذلك يعسر علينا تفهّم كيفيّة سماع موسى كلام الله تعالى الذي ليس بحرف ، ولا صوت ، كما يعسر على الأكمه تفهّم كيفيّة إدراك البصير للألوان ، والأشكال . أمّا سماع النبيّ عن المَلَك فيحتمل أن يكون بحرف ، وصوت دالّ على معنى كلام الله ، فيكون المسموع الأصوات الحادثة التي هي من فعل المَلَك دون نفس الكلام ، ولا يكون هذا سماعًا لكلام الله بغير واسطة ، وإن كان يطلق اسم سماع كلام الله تعالى ، كما يقال سمع شعر المتنبي وكلامه ، وإن سمعه من غيره ، وسمع صوت غيره»[1] .

يثير هذا النص -الذي حرصنا على أن نثبّته كاملاً- قضايا كثيرة تستحق المناقشة ، منها : أن الغزاليّ ينفي الحرف ، والصوت ، واللغة ، عن الله ، وذلك يستدعي وسيلة اتصال خاصّة مع المَلَك أو النبيّ . ولحلّ هذه المعضلة التي تتعارض مع التعريف الشائع للقرآن بأنه كلام الله ، طرح الغزاليّ فكرة «المعرفة الضروريّة» أي «المكاشفة» . وذلك فرض اختلافًا في مفهوم السمع ، بسبب اختلاف جنس الأصوات ، فسماع النبيّ عن المَلَك (الوحي) «يحتمل» أن يؤدّى بحرف وصوت دالين على معنى الكلام الإلهيّ ، فالأصوات المسموعة هي من فعل الوحي ، ولكنها ليست كلام الله ، هذا من جهة ، ومن جهة ثانية- وهذا ما

---

(١) الغزاليّ ، المستصفى من علم الأصول ، القاهرة ١ :٣٣٧و ٣٣٩ .

أضمر الغزاليّ التصريح به- فإن التدرج في تغيير اللفظ ، تبعًا للتدرج في ابتعاد مصدره ، سيؤدّي ، بالضرورة ، إلى أن ما يسمعه الإنسان هو لفظ الرسول ، وليس لفظ الله ، قياسًا على المثال الذي أتى به الغزاليّ من أن سماع شعر المتنبي يدلّ على سماعه من غيره . وكلّ هذا يتعارض ، وما قال به علماء الأصول ، من أن القرآن «وحيٌ متلوٌّ ، مؤلَّفٌ ، تأليفًا معجز النظام»[1] وأنه «يجب أن يكون لفظه من الله»[2] بخلاف الحديث الذي هو «وحيٌ ، مرويّ ، منقولٌ غير مؤلَّف ، ولا معجز النظام»[3] .

تقوّض صفة التعالي المطلق للمعنى القرآنيّ ، وفصله عن تركيبه اللفظيّ ، فكرة الإعجاز المقترنة بنظام الخطاب . فلقد امتهن الغزاليّ اللفظ بإزاء القوة المتنامية التي منحها للمعنى ، ناهيك عن الكتابة التي أُهملت في سياق هذه الفرضيّات الجداليّة التي طرحها الغزاليّ . والحال هذه ، فقد جرى تخطّي الوحدة النصّيّة للقرآن ، وأغفل نسيجه الخطابيّ ، وفرضت تفسيرات لاهوتيّة متصلة بالسياق الثقافيّ للمساهمة في حل مشكلة القدم ، والحدوث التي أثيرت قبل عصر الغزاليّ .

يلزم ، أيضًا ، أن نردف ذلك النصّ ، بآخر للغزاليّ ، لا يقف فيه عند حدود شحن المعنى بقوة كلاميّة ترقى به إلى ذرى الميتافيزيقيا ، فحسب ، إنما تكريس الشفاهيّة التي هي من نتاج الإعلاء من شأن المعنى . قال حجّة الإسلام «اعلم أن كلّ من طلب المعاني من الألفاظ ضاع وهلك ، وكان كمَنْ استدبر المغرب وهو يطلبه . ومن قرّر المعاني أولاً في عقله ، ثم أتبع المعاني الألفاظ ، فقد اهتدى . فلنقرّر المعاني ، فنقول : الشيء في الوجود أربع مراتب : الأولى حقيقته

---

(١) ابن حزم ، الإحكام في أصول الأحكام ، القاهرة ١ : ٨٧ .

(٢) التهانوي ، كشاف اصطلاحات الفنون ، تحقيق لطفي عبد البديع ، القاهرة ٢ : ١٧ .

(٣) والإحكام في أصول الأحكام ١ : ٨٧ .

في نفسه ، الثانية ثبوت مثال حقيقته في الذهن ، وهو الذي يعبّر عنه بالعلم ، الثالثة تأليف صوت بحروف تدل عليه ، وهو العبارة الدالّة على المثال الذي في النفس ، الرابعة تأليف رقوم تُدرك بحاسة البصر دالّة على اللفظ ، وهو الكتابة ؛ فالكتابة تبع للفظ إذ تدل عليه ، واللفظ تبع للعلم إذ يدلّ عليه ، والعلم تبع للمعلوم إذ يطابقه ويوافقه . هذه الأربع متطابقة متوازية إلاّ أن الأوّلين وجودان حقيقيّان لا يختلفان بالأعصار والأمم ، والأخيرين ، وهما اللفظ والكتابة ، يختلفان بالأعصار والأمم ؛ لأنهما موضوعان بالاختيار ، ولكن الأوضاع وإن اختلفت فهي متّفقة في أن قصد بها مطابقة الحقيقة» .

وبغضّ النظر عمّا تثيره رؤية الغزاليّ هذه من نقد لمفهوم المطابقة لديه ، حول علاقة الألفاظ ، والحروف بالموجودات الواقعيّة ، والذهنيّة لكونه يطابق بينها ، إن تأكيده أن العلم بالشيء وجود حقيقيّ لا يتغير ، بتغير الزمان والمكان ، يكتسب خطورة كبيرة ، ذلك أن الألفاظ لا تحيل على الشيء إنما على معناه ، وهو ما يفضي إلى اختلاف في درجة «العلم» بالأشياء بين الأمم . وعلى الرغم من ذلك ، فالغزاليّ ، إنما يمهّد لما يريد تقريره هنا ، إذ أنّه سيقوم في الجزء الأخير من النصّ ، بإسقاط حدّيْ العلم ، والكتابة ، مبقيًا على الشيء واللفظ ، مانحًا بذلك الشفاهيّة قوة معرفيّة في البنية الثقافيّة العربيّة-الإسلاميّة .

قال الغزاليّ «معلوم أن الحدّ مأخوذ من المنع ، وإنما استعير لهذه المعاني ، لمشاركته في معنى المنع ، فانظرْ المنع أين تجده في هذه الأربع . فإذا ابتدأت بالحقيقة لم تشكّ في أنها حاصرة للشيء مخصوصة به ؛ إذ حقيقة كلّ شيء خاصيته التي له وليست لغيره ، فإذا الحقيقة جامعة مانعة ، وإذا نظرت إلى مثال الحقيقة في الذهن ، وهو العلم ، وجدته أيضًا كذلك ؛ لأنه مطابق للحقيقة المانعة . والمطابقة توجب المشاركة في المنع . وإذا نظرت إلى العبارة عن العلم وجدتها أيضًا حاصرة ، فإنها للعلم المطابق للحقيقة ، والمطابق للمطابق مطابق . وإذا نظرت إلى الكتابة وجدتها مطابقة للفظ المطابق للعلم المطابق للحقيقة ، فهي إذن مطابقة . فقد وجدت المنع في الكل إلاّ أن العادة لم تجر بإطلاق الحدّ

على الكتابة التي هي الرابعة ، ولا على العلم الذي هو الثاني ، بل هو مشترك بين الحقيقة وبين اللفظ»[1] .

ما يلفت الانتباه في النتائج التي قررها الغزاليّ ، هو أن «العادة» هي التي دعت صاحب «معيار العلم في فن المنطق» إلى إسقاط حدّي العلم ، والكتابة ، والإبقاء على الحقيقة الساكنة ، واللفظ الذي هو «ريح لا تبقى»[2] قيدها الكتابة . وقد ظلّ مفهوم المطابقة هذا مهيمنًا في الثقافة العربيّة-الإسلاميّة مدّة طويلة ، ولم تجرِ محاولة- فيما نعلم- للنظر مجدداً فيه إلاّ محاولة متأخرة ، جاءت من باب التصنيف وليس من باب الإنتاج الفكريّ ، تلك هي نظرة حاجي خليفة (١٠٦٧=١٦٥٧) إلى أن صورة الحقيقة في الذهن ليست حقيقيّة ، إنما هي «شبح للمعلوم ، وظلٌّ له مخالف إياه بالماهيّة ، غايته أنه مبدأ لانكشافه»[3] وهو الأمر الذي قرره حديثًا علم الدلالة في كون الدالّ يحيل على معنى الشيء لا الشيء ذاته .

ينبغي الآن إعادة النظر ، مرّة أخرى ، في مضمون النصين اللذين أوردناهما قبل قليل للغزاليّ ، وسنجد أنهما يقرران مبدأ واحدًا ذا وجهين ، فأولهما : ينفح المعنى بقوة متعالية ، لكون التراسل بين الله من جهة ، والوحي والنبيّ من جهة ثانية ، يكون متماسكًا لأنه يتمّ بدون ألفاظ ، تليها في قوة التراسل علاقة الاتصال بين الوحي والنبيّ ؛ لأنها تحصل بلفظ يتعذّر تحديده . وأخيرًا علاقة التراسل بين النبيّ والأمة التي تتم بلفظ مفهوم . فإذا علمنا أن ألفاظ الرسول تألّفت بناء على ألفاظ الوحي الذي صيغت ألفاظه استنادًا إلى معنى كلام الله الكامن في نفسه ، تكشفت لنا ، حسب منظور الغزاليّ ، المسافة الفاصلة بين لفظ القرآن ومعناه ، وثانيهما : يسوغ منطقيًا نفي الكتابة ، وبها استبدال إدامة

---

(١) المستصفى١ : ٢٢ .

(٢) ابن الصائغ ، تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب ، تحقيق هلال ناجي ، تونس٢٥ .

(٣) حاجي خليفة ، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، بغداد ١ : ٥ .

النظر في الأشياء الساكنة ، واستحضار وجودها لفظًا عند الحاجة . وأدّى ذلك إلى أن «العلم» بالشيء أصبح رهينة سلسلة الألفاظ التي تتكوّن ، وتفنى في لحظة واحدة ؛ لأنها ريح لا تنطوي على ميزة الديمومة في الزمان ، بل هي نظام يقوّض ذاته إثر تكوّنه بخلاف الكتابة التي تنطوي على خاصّيّة الديمومة ، والاندراج في سياقات جديدة ، حسب الحاجة إلى ذلك .

لم تظل فكرة تعالي المعنى أسيرة الجدل الكلاميّ المجرد والتأويل ، كما كان الأمر في الرؤية الكتابيّة للكون ، بل انتشرت على نحو واسع ، وأصبحت عرفًا في الممارسة الثقافيّة في شتى حقول الفكر ، وأضحى المعنى هو الأصل ، واللفظ فرع ملحق به ، وصارت الروح ، أو النفس الخالدة هي موطن المعنى . ومثلما ظهرت ثنائيّة المعنى/اللفظ ، ظهرت ثنائيّة الروح/الجسد ، ومنح الطرف الأوّل من الثنائيّة سمة الخلود ، فيما اتصف الثاني بالفناء والزوال .

تعامل الفكر العربيّ-الإسلاميّ ، بمظاهره الفلسفيّة ، والكلاميّة ، والأدبيّة ، واللغويّة ، مع هذه القضيّة طبقًا لثنائيّة الجواهر والأعراض ، ومهما اختلفت حقول ذلك الفكر ، فالمعنى اكتسب فيها سمة الأصل ، وامتهن اللفظ ، ولم تلق الكتابة في ذلك أيّما عناية ، ويحسن أن نديل على ذلك ، بالقول إن الجاحظ (٢٥٥=٨٦٨) وابن رشيق القيروانيّ (٤٥٦=١٠٦٣) وعبد القاهر الجرجاني (٤٧١=١٠٧٨) وابن الأثير (٦٣٧=١٢٣٩) وابن خلدون (٨٠٨=١٤٠٥) على ما بينهم من تباعد في الزمان ، واختلاف في الاختصاص ، كانوا يصدرون عن رؤية واحدة ثابتة تجاه المعنى واللفظ ، فألحقوا الأوّل بالنفس والثاني بالجسم ، كما تلحق الصدف بالجواهر ، فما الألفاظ إلاّ خدم للمعاني وقوالب لها[1] .

---

(١) الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة١ : ٢٦٢ ، وابن رشيق ، العمدة ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، بيروت١ :١٢٤ ، والجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق محمد عبده ، بيروت ٤٤ ، وأسرار البلاغة ، تحقيق ريتر ، إستانبول ١٢٨ ، وابن الأثير ، المثل السائر ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١ : ٧٤ ، وابن خلدون ، المقدمة ، بيروت ، ٤٧٩ .

تعزّز السجال اللاهوتيّ حول ماهيّة كلام الله بممارسة واقعيّة تمثلت أول الأمر في اقتصار دور الكتابة على تقييد ذلك الكلام ، أي تدوينه خشية التغيير والضياع ، وحظر تدوين الحديث خوف الاختلاط بينهما ، وهو الحظر الذي امتدّ إلى حقول الفكر الأخرى ، بفعل العُرف الذي سنّه الرسول للفصل بين القرآن ، والحديث ، فضلاً عن تجنب الرسول اتباع النهج نفسه الذي نهجه أهل الكتاب من الديانات الأخرى في اعتمادهم على الكتابة ، وذمّ ذلك النهج . كلّ ذلك أفضى إلى تغييب أهمّيّة الكتابة ، وإغفال دورها في عمليّة الإرسال ، والتلقّي . فكيف جرى كلّ ذلك؟ وما الظروف الدينيّة ، والثقافيّة التي احتضنت الممارسات الشفويّة الأولى ، الممارسات التي عدّت أصلاً لا ينبغي إعادة النظر فيه ، وصار كلّ خروج عنه بدعة ، وتجديفًا؟

**٨. الرسول والكتابة:**

انتزعت الشفاهيّة شرعيّتها الثقافيّة من الدين ؛ فالترابط بين التراسل الشفويّ ، والممارسات الدينيّة ظهر في عصر الرسول ، وبعد وفاته أصبح ذلك الترابط الذي فرضته حاجات عصر صدر الإسلام الموجّه لكلّ العلاقات اللاحقة بين الشفاهيّة والإسلام ، فصاغ مظاهر الفكر ، والثقافة بصورة عامّة .

يثير موقف الرسول من الكتابة إشكاليّة كبيرة في الفكر الإسلاميّ ، ومع الأخذ بأن النقل الدقيق لم يكن ذا شأن كبير في عصر غاطس في التراسل الشفويّ ، فقد جرى إنتاج هذا الموقف طبقًا لرغبات متعارضة ، فكلّ باحث كان يدفع باتجاه الموقف الذي يرغب فيه ، فيجعل من إشارة وردت هنا ، أو هناك سندًا لرغبته ، سواء أكان الأمر خاصًا بنهي الرسول عن الكتابة ، أم تشجيعه لها . يورد القائلون بفرضية اهتمام الرسول بها إلى اشتراطه تحرير أسرى بدر مقابل تعليم صبيان المسلمين دليلاً على ما يريدونه ، ويستند القائلون بأنه ذمها إلى أحاديثَ تواترت في كثير من المتون الإسلاميّة دليلاً يعزّز مذهبهم .

والحال هذه ، فإن النصوص الدينيّة ، كائنةً ما كانت ، تتضمن تشكيلاً متنوعًا من الشذرات ، والتأملات ، والأحكام ، والتصوّرات ، تمكّن الباحث ، إذا تنكّب للخلاصات الكبرى التي تنتهي إليها تلك النصوص ، أن يستنتج منها تناقضات لانهائيّة ، إذ لم تعنَ النصوص الدينيّة بأمر التناقضات بالطريقة التي يتصوّرها الباحثون ، وأفرزها الفكر المنطقيّ الحديث ، كالإيحاءات ، والرموز ، والتفجرات الشعريّة ، ومعالجة وقائعَ كثيرة في أزمنة مختلفة ، فكلّ ذلك ينبغي أن يؤخذ بالحسبان حينما يجري الاقتراب إلى النصوص الدينيّة ، فالأديان نتاج الحقبة الشفاهيّة ، وفي تلك الحقبة حفظت نصوصها في الذاكرة ، قبل أن يتمّ تدوينها ، فيما بعد .

إذا قصرنا الحديث على المرويّات الخاصّة بالرسول ، فإن هنالك كتبًا لا تحصى رصدت الأحاديث الموضوعة التي غزت متون الحديث النبويّ لأسباب كثيرة ، وفي مقدمتها سيادة التراسل الشفويّ ، حتى أن بابًا واسعًا فتح في هذا المجال ، بل أبيحت رواية المعنى ، وأبيحت رواية اللفظ ، حسبما هو معروف ، كما أن باحثين متخصّصين رصدوا بدقة مصادر الحديث النبويّ ، وكشفوا أن فيها أحاديثَ غير مسندة ، والأكثر هو أن متون الأحاديث الأساسيّة ، دوّنت ، وصنّفت في وقت متأخر من القرنين الثاني ، والثالث الهجريّين ، وكانت مختلفة في مناهجها ، فكلّ كتاب صحيح بالأحاديث التي وردت فيه بمقدار مطابقتها لمنهج المؤلف ، كما هو الأمر بالنسبة لكتب الصحاح ، والمساند ، والآثار ، وسواها ، وهذه المطابقة لا تلزم كتابًا آخر ، ولهذا وجدت أحاديث صحيحة ، ومسندة في هذا المتن ، ولم توجد في غيره ، الأمر الذي يبرهن على اختلاف مناهج المصنّفين الذين بذلوا جهودًا كبيرة في تنقية الأحاديث ، والتدقيق فيها طبقًا للشروط المنهجيّة لكلّ منهم .

معالجة هذا الموضوع هنا أو في أيّ مكان متصلة بالبحث العلميّ وليس بالدعوة ، والترويج الدينيّ ، لا بدّ أن تضع في اعتبارها تجريد النصوص من سياجها المقدّس ، والنظر فيها بوصفها أدلّة على وقائع تاريخيّة ، ومع أنّ هذا

التصوّر يواجَه بالعنت الذي يتوهّم أنّ ذلك يضعف من تلك النصوص، ويهدّدها، لكننا نعتقد أن تجريد النصوص من سياقاتها التاريخيّة هو التهديد الحقيقيّ لها، فمجال البحث بأمسّ الحاجة لإدراج تلك النصوص في سياق العصر الذي ظهرت فيه، لكي تنخرط في الإجابة عن الأسئلة المعلّقة، والمؤجّلة، منذ ذلك الوقت.

تصلح النصوص الدينية إذا نُظر إليها كأدلّة على وقائع تاريخيّة -وقد جرؤ بعض القدماء على ذلك في قضيّة أسباب النزول- أن تكون نصوصًا مؤسّسة لوعي دنيويّ مختلف عن الوعي اللاهوتيّ التجريديّ الذي ظلّ يدفع باتجاه عزل تلك النصوص عن خلفيّاتها التاريخيّة، بحجّة الحيلولة دون إبطال مصادرها الإلهيّة، وهذه مشكلة تخطّتها الدراسات الدينيّة في كثير من الثقافات الإنسانيّة، لكنها ما تزال مبعث خوف في الثقافة الإسلاميّة. وكان التفسير الدينيّ المخصوص بفئة، أو بجماعة قويّة مهيمنة، قد لعب دورًا حاسمًا في أيّ نزاع له صلة بالسيطرة على المجال الذهنيّ، والروحيّ للمسلمين. إنه ليس قوّة كاسحة فقط، إنما دعامّة متماسكة لكلّ الفرضيّات اللانهائيّة حول الحقّ، والعدل، والمساواة، وكانت تُركّب للخصوم صورٌ شائنة باعتبارهم من المارقين، وكثيرًا ما جرى التلاعب بالقيم السامية للدين لغزو المجال العامّ، والسيطرة عليه، ليوافق هدفاً ما، وغاية معيّنة.

الإفراط في استدراج الحقائق الدنيوية كافة من النصوص الدينية، سيؤدي، لامحالة، إلى أفول الدين نفسه، فالمؤوّلون المفرطون في تأويلاتهم يتقصّدون إخضاع مظاهر الحياة كافة للشرائع الدينية، وذلك يقود، بالتدريج، إلى صدام بين المنظومة الدينية الثابتة، والمنظومة الاجتماعية المتغيرة. ولم يقع أبدا، في أي زمان، ومكان أن جرى توافق كامل بين الاثنتين. يؤدي الإفراط إلى انهيار العقائد الدينية، والدنيوية. وقد نُقل عن أرسطو قوله «كل نظام ينتهي إلى الفساد حال الإفراط في المبدأ الرئيس الذي يقوم عليه».

ورد عن الرسول قوله: «لا تكتبوا عني شيئًا سوى القرآن، ومَن كتب عني

غير القرآن فليمحه»[1] ، ولما استؤذن أن يدوّن حديثه ، قال مستنكراً : «أكتابًا غير كتاب الله تريدون؟ ما أضلّ الأمم من قبلكم إلاّ ما اكتتبوا من الكتب مع كتاب الله»[2] ، وورد عنه قوله : «إنما ضلّ من كان قبلكم بالكتابة»[3] . هذه باقة مختارة من الأحاديث التي تكاد تغصّ بها الكتب القديمة ، صحيحة وموضوعة ، وهي ترسم أفق انتقاص للكتابة التي بشيوعها ينتهك ما ينبغي صونه : كتاب الله ، حيث تحظر المنافسة . الكتابة تفضي إلى ظهور منافسة تحول دون التفرّد ؛ فالأمم السابقة ضلّت لأنها كتبت . كتب البشر تسبب الضلالة لأنها توهم الناس بأنها نظير كتب السماء . يقع الخلط المدمّر ، ولتجنّب ذلك ينبغي وقف أية محاولة . لماذا ضلّت الأمم من قبل؟ لأنها خلطت بكتبها المنزّلة كتبها المؤلّفة . لا يسمح ، في التجربة الإسلاميّة ، تكرار الخطأ مرّة أخرى . ينبغي التحذير الكامل من إمكانيّة الوقوع في ضلالة جديدة . هذا ما يمكن استخلاصه من تلك الأحاديث . وهنالك أيضًا أحاديث أخرى ، اختلف في السياقات التي وردت فيها ، لكن أمر ذمّ الكتابة ينضح منها . ورد عن الرسول قوله : «نحن أمة أميّة ، لا نكتب ولا نحسب»[4] . وقرن قيام الساعة بانتشار

---

(١) مسلم ، صحيح مسلم ، بيروت ، ٤ : ٢٢٩٨ ، وابن الصلاح ، مقدمة ابن الصلاح ، تحقيق عائشة عبد الرحمن ، القاهرة ، ٢٩٦ ، وجامع بيان العلم وفضله ١ : ٦٣ ، وعبد العزيز البخاريّ ، كشف الأسرار ، القاهرة ،٣ : ٧٧ .

(٢) الخطيب البغدادي ، تقييد العلم ، تحقيق يوسف العش ، دمشق ، ٣٣ ، وانظر صياغة النسائي للحديث «لا تكتبوا عني شيئا غير القرآن ، وقال محمد إلا القرآن ، فمن كتب عني شيئا غير القرآن فليمحه» . سنن النسائي ٥ : ١٠ .

(٣) أبجد العلوم ١ : ١٧٧ ، وكشف الظنون ١ : ٣٣ .

(٤) الجصاص ، أحكام القرآن ٥ : ٣٣٥ ، ابن عبد البر النمري ، بهجة المجالس ، تحقيق مرسي الخولي ، القاهرة ٣٥٥ .

الكتابة في قوله : «فشو القلم ، وفشو التجار ، من أشراط الساعة»[1] .

شجعت هذه التوجّهات الآخرين ممن عاصروه أو عاشوا بعده على استخلاص مواقف ذمّ ، وعدم ارتياح من الكتابة ، فتشكّل موقف يدافع عن المشافهة استناداً إلى تلك الأحاديث ، وجرى تفسير الإشارات الواردة في النصوص الدينيّة لتعزيز حجّة الشفاهيّة ، ونبذ الكتابة . الحجّة القائمة لا يمكن الشكّ في قيمتها : أحاديث ذمّ الكتابة يتداولها المسلمون في وقت بدأت لتوّها عمليّة التفكير في صون المأثور ، ليس المأثور النبويّ فقط ، إنما المأثور الثقافيّ والإخباريّ الذي يكوّن نسيج الذاكرة العربيّة القديمة . كيف يمكن وقف تضارب الحاجات؟ وكيف تفكّ الالتباسات فيما بينها؟ فمن جهة تُذمّ الكتابة للأخطار التي تحملها معها ، ومن جهة تزداد الحاجة إليها لحفظ المأثورات . انبثق الإسناد بوصفه نظام حفظ ، وتواصل ليكون المرتكز الأكثر أهمّيّة في المشافهة ، وقد دعمته الممارسة النبويّة ، وحماه المحدّثون ، وسرعان ما اكتسب صفة القداسة .

### ٩ـ أسانيد، وسلاسل:

عُدّ الإسناد ، وهو نسق مترابط من التراسل الشفويّ ، السبيل الوحيدة للتثبّت من صحّة انتساب الأخبار القديمة . ومعلوم أنه ظهر وسيلة للتأكد من سلامة الحديث النبويّ ، ولهذا اكتسب صفة دينيّة ، شأنه في ذلك شأن الحديث نفسه ، وكما عني بالمتن لكونه يصدر عن الرسول ، عني بالسند لأنه حامل ذلك المتن . عبّر عن هذا التلازم الكامل ، فيما بعد ، المحدّث عبدالله بن المبارك (١٨١=٨٩٧) بقوله «الإسناد من الدين ، ولولا الإسناد لقال مَنْ

---

(١) بهجة المجالس ٣٥٥ ، وانظر الروايات الآتية للحديث : «من أشراط الساعة أن يفيض المال ، ويكثر الجهال ، وتظهر الفتن ، وتفشو التجارة» المستدرك على الصحيحين ٣ : ٩ . و«إن من أشراط الساعة أن يفشو المال ويكثر ، وتفشو التجارة ، ويظهر القلم «سنن النسائي ٤ : ٥» . و«من أشراط الساعة أن يفيض المال ، وتفشو التجارة ، ويظهر العلم أو القلم» . الآحاد والمثاني ٢ :٢٨٤ .

شاء»[1] . وكان ابن سيرين (١١٠=٧٢٨) قد سبقه إلى تقرير الصفة الدينيّة للسند بقوله : «إن هذا العلم دين ، فانظروا عمّن تأخذون دينكم»[2] .

واطردت ، بمرور الزمن ، أقوال كثيرة جعلت من الإسناد دينًا خُصّت به أمة الإسلام دون سواها ، فالسخاويّ (٩٠٢=١٤٩٧) يرى أنه «خصيصة فاضلة من خصائص هذه الأمة ، وسنّة بالغة من السنن المؤكدة»[3] ؛ لأن الله «أكرم هذه الأمة ، وشرّفها ، وفضلها بالإسناد ، وليس لأحد من الأمم كلها ، قديمها وحديثها ، إسناد ، إنما هو صحف في أيديهم ، وقد خلطوا بكتبهم أخبارهم»[4] . أصبحت الشفاهيّة فضيلة مخصوصة ، لا تنالها إلاّ أكرم الأمم ، فيما الكتابة رذيلة ينبغي التطهر منها . واستقام الأمر عند ابن حجر العسقلانيّ (٨٥٣=١٤٤٩) إلى أن الإسناد ركيزة لا يستغنى عنها في الدين ، وفرض كفاية ، بقوله : «لكون الإسناد يعلم به الموضوع من غيره ، كانت معرفته من فروض الكفاية»[5] .

يَحسُن التذكير بأن هذه التأكيدات جاءت بعد مرور نحو ألف سنة على أحاديثَ دوّنت في مصنّفات لا تحصى ، فيما المحدّثون يفتتحون بالذمّ الأبواب الخاصّة بالكتابة ، ويتفاخرون بحفظ سلاسل الإسناد المتراجعة إلى عصر الرسول والصحابة . هذا يؤكد مرّة أخرى أن التقاليد الثقافيّة تفوق في سطوتها أية قوة أخرى . وما انفك المحدّثون يتشبثون بذلك في العصر الحديث . صار التلازم بين السند والمتن أصلاً لا يمكن نقضه ، واحتمى به المحدّثون ضدّ

---

(١) المجموع١ : ٩٠ ، ومعرفة علوم الحديث٨ ، ومقدمة ابن الصلاح ٤٣٧ ، وشرف أصحاب الحديث ٤١ ، والهروي ، مرقاة المفاتيح ، الباكستان١ : ٢٦٦ ، وابن خير الأشبيلي ، الفهرسة ، تحقيق زيدين ، بيوت ١٢ ، والبستي ، إفادة النصيح ، تحقيق ، الحبيب بن الخوجة ، تونس ٣ .

(٢) صحيح مسلم ، ١ : ٨ .

(٣) السخاوي ، فتح المغيث ، تحقيق عبد الرحمن عثمان ، القاهرة ، ٣ : ٤٠٣ .

(٤) م . ن . ص٣ : ٤٠٣ ، وشرف أصحاب الحديث ٤٠ .

(٥) مرقاة المفاتيح ، ١ : ٢٢٦ .

خصومهم ، وأضحت أهمّيّة أي قول تتحدّد بإسناده ، فإذا خلت الأخبار منه عدت بُترًا بلا خطم ، فلولا الإسناد «لدرس منا الإسلام»[1] .

أصبحت الأسانيد هي الأدلّة على المتون ، وليس العكس ، وقد تبوّأ البخاريّ (٢٥٦= ٨٦٩) إمامة الحديث ؛ لأن محدّثي بغداد حاولوا تضليله فسألوه عن أحاديثَ قلبوا أسانيدها ، فأنكر معرفته بها ، وقام بردّ الأحاديث إلى الأسانيد الصحيحة ، فأقرّوا له ، كما يقول ابن خلدون ، بالإمامة[2] ، وتطوّر الأمر بمرور الزمن ، فصارت أهمّيّة الكتب تتحدّد بأسانيدها . أكد ذلك الحطّاب (٩٥٤=١٥٤٧) بقوله إن «الأسانيد أنساب الكتب»[3] .

وسرعان ما أصبح السند جزءاً أساسًا من البنية الثقافيّة ، وأصبح لا ينظر إليه بوصفه وسيلة للتحقّق من صحّة انتساب الأحاديث ، والأخبار إلى أصحابها ، بل مظهرًا من مظاهر التقاليد الثقافيّة ، والدينيّة ، يؤكد ذلك ابن الصلاح (٦٤٣=١٢٤٥) الذي تُعدّ مقدمته في علوم الحديث ، ذروة ما بلغه هذا العلم من دقّة في القواعد ، والمعايير ، بقوله : «اعلم أنّ الرواية بالأسانيد المتصلة ، ليس المقصود منها في عصرنا (القرن السابع الهجريّ) ، وكثير من الأعصار قبله ، إثبات ما يروى . . .إنما المقصود بها إبقاء سلسلة الإسناد التي خصّت بها هذه الأمة ، زادها الله كرامة»[4] . يجرّد هذا الاعتراف الإسناد من وظيفته الأصليّة ، ويعدّ من أقوى الانتقادات ؛ لأنه صدر عن رجل كرّس حياته بكاملها للعناية به ، الأمر الذي يؤكد تحوّل وظيفة الإسناد من الهدف الحقيقيّ إلى تقليد يحول دون التواصل الدقيق مع الأخبار .

صارت الأسانيد تخنق المتون ، وتطمس أهميتها ، ما جعل ابن حيان

---

(١) معرفة علوم الحديث ٨ .

(٢) ابن خلدون ، المقدمة ، ٣٥٢ .

(٣) الحطّاب ، مواهب الجليل ، بيروت ، ١ : ٦ ، وإفادة النصيح ١ .

(٤) صحيح مسلم بشرح النووي ، القاهرة ١ :١٣ .

البستيّ (٣٤٥=٩٦٥) يتشكّى مّما آل الأمر إليه، قائلاً: «إن الحفّاظ الذين رأيناهم أكثرهم يحفظون الطرق والأسانيد دون المتون»[١]، فالتدريب المدرسيّ لا يولي أهمّيّة للمتون، إنما للأسانيد، والبراعة في متابعة حقيقة تتراجع إلى الوراء في الزمان أفضل بكثير من الارتواء من نبع صاف نقّاه السابقون، فما الذي كرّس هذا التعلّق الهوسيّ بالسند غير الامتثال لتقليد شائع؟ إنها الركيزة الأساسيّة للمشافهة، قصدت بها الاستماع.

الاستماع هو الأصل الذي يقوم الإسناد عليه. فـ«أول العلم الاستماع»[٢]، و«لا طريق للرواية إلاّ السمع»[٣]، وذلك يفسر موقف المحدّثين في الاعتماد على الحفظ الذي يقوم على السماع، ورفض التدوين. وكان أبو موسى الأشعريّ (٤٤=٦٦٤) يقول: «احفظوا كما حفظنا»[٤]، والقدماء، كما يقول عبد العزيز البخاريّ (٧٣٠=١٣٢٩): «لا يكتبون الأخبار، بل يحفظونها، ويروونها عن ظهر قلب»[٥]. وتحتشد مصنّفات المحدثين أنفسهم بالتأكيد على الحفظ، وذمّ التدوين، والكتابة[٦].

لم يتوقف الأمر عند حدود ذمّ الكتابة، وتفضيل السماع والحفظ على التدوين، بل أصّل الموقف دينيًا، بتخريج مفهوم أميّة الرسول بما يوافق معطيات المشافهة، وذلك التخريج غذّى الشفاهيّة بالقوة الدينيّة الداعمة لها، وفي هذا الصدد، يقول الغزاليّ: «أما سبب أنه (الرسول) لم يعرف الكتابة والمكتوب،

---

(١) البستي، كتاب المجروحين من المحدثين، تحقيق عزيز بك القادري، حيدر آباد، ١ : ٧٨.

(٢) السهروردي، عوارف المعارف، مطبوع على هامش إحياء علوم الدين ٥ : ٥١.

(٣) الجرجاني الوساطة، تحقيق أبي الفضل إبراهيم والبجاوي، القاهرة ١٦.

(٤) الخطيب البغدادي، تقييد العلم٤٠.

(٥) عبد العزيز البخاريّ، كشف الأسرار ٣ :٧٧٠.

(٦) انظر: تقييد العلم٣٦، ومقدمة ابن الصلاح٣٠٢ وجامع بيان العلم١ : ٦٣، والطبقات الكبير ٦ : ٦٣.

فلأجل أنه كان أميًا لا يقرأ الكتاب الصناعيّ ، وإنما يروم معرفة قراءة الخط الإلهيّ الذي هو أبين وأدلّ على الفهم منه»[1] . ولأن الرسول كذلك ، فليس يحتاج إلى معرفة القراءة ، والكتابة ، فاتصاله بالخالق ، يتمّ بالمكاشفة التي هي قدرته على إدراك مالا تدركه الحواس ، ولهذا فأميّة الرسول ، حسب هذا التخريج ، فضيلة «لأن الله تعالى لم يعلّمه الكتابة ، لتمكّن الإنسان بها من الحيلة في تأليف الكلام ، واستنباط المعاني ، فيتوسل الكفار إلى أن يقولوا اقتدر بها على ما جاء به»[2] ، فعدم معرفته الكتابة «من أقوى الحجج على تكذيب معانديه ، وحسم أسباب الشكّ فيه»[3] .

ما لبث أن تكرّس موقف لاهوتيّ صلب يقول بأميّة الرسول درءاً لتهمة الأخذ عن كتب السابقين من الرسل ، فتقرر معنى الأميّة بجهل القراءة ، والكتابة ، وجُرّد معناها من الدلالات الدينيّة التي كانت شائعة في عصر النبوة . لقد رأينا قبل قليل تخريج الغزاليّ لأميّة الرسول بأنها عدم القدرة على قراءة الكتاب البشريّ ، ولا يقصد منها عدم المكنة على قراءة الخط الإلهيّ ، أي كتاب الله ، فلا مقارنة بين الاثنتين ، فالحقائق الخالدة لا توجد في كتب البشر الفانية ، إنما في كتاب الله المحفوظ ، ، وذلك كتاب يعرف الرسول قراءته .

أمر جبريل الرسولَ أن يقرأ في الآية الأولى من سورة «العلق» قائلاً : ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾ ، فاعتذر الرسول : «ما أنا بقارئ» . فهم المفسّرون ذلك بعدم قدرته على القراءة . وهذا معنى مباشر للكلمة لا يرجّحه سياق ذلك العصر ، فمراد جبريل من ذلك الأمر هو أن تتولى «التبشير الشفويّ بما سيكون القرآن ، وتلاوته على الغير ، وتبليغه ، فالقراءة ليست بقراءة نصّ مكتوب ،

---

(١) الغزاليّ ، الإملاء على إشكالات الإحياء ٥ : ٣٧٥١ .

(٢) صبح الأعشى ١ : ٤٣ .

(٣)م . ن . ص ١ : ٤٣ .

وبتلاوة في الخلوة ، وإنما استخراج الوحي من القلب ، وقراءته بالصوت باسم الله ، أي نيابة عن الله»[1] .

وصف القرآن الرسولَ بأنه «النبيّ الأميّ» ، قال تعالى ﴿الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوباً عِندَهُمْ فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُم بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَآئِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالأَغْلاَلَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ فَالَّذِينَ آمَنُواْ بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُواْ النُّورَ الَّذِيَ أُنزِلَ مَعَهُ أُوْلَـئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ (الأعراف-١٥٧) . لكن الآية الثانية من سورة «الجمعة» أوضحت القصد العامّ من ذلك الوصف ، حينما دفعت به إلى منطقة دلاليّة لا يفهم منها معنى الجهل بالقراءة ، والكتابة . قال تعالى : ﴿هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الأُمِّيِّينَ رَسُولاً مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾ .

لا يخفى الفرق بين أن يوصف نبيّ بأنه «أميّ» وأن يوصف قومه كافّة بـ «الأميّين» ، فذلك من المحال ، إنما الكلّ يفسر الجزء ، فالوصف يحمل دلالة أخرى ، إذ هو نعت لذلك «النبيّ المبعوث من غير بني إسرائيل ، وهو حدث استثنائيّ في التقليد التوحيديّ السامي ، بل هو تحدّ كبير لهذا التقليد»[2] ؛ لأنه ، وطبقًا للمرويّات التوراتية ، وحواشيها من قصص الأنبياء ، لم يظهر نبيّ من غير بني إسرائيل ، وكان معنى «أمي» و«أميين» و«أمم» ، يشير ، في التراث العبرانيّ ، إلى كلّ الأمم ما خلا اليهود ، فدلالة «الأميّ» في القرآن تحيل على نبيّ أرسل إلى جماعة من غير اليهود جرى تعريفهم بالأمّة ، أي الجماعة

(١) هشام جعيط ، الوحي والقرآن والنبوة ، بيروت ، ٤٢ .

(٢) م .ن . ص ٤٣ ويمكن الإفادة الجانبية في هذا الموضوع مما استفاض به «مونتجومري وات» في توصيف مفهوم «الأمّة» التي أسّسها الرسول في المدينة بوصفها جماعة متحالفة دينيا وسياسيا وهي تختلف تمام الاختلاف عن النماذج القبلية السائدة آنذاك في شبه الجزيرة العربية ، بما في ذلك الجماعة اليهودية في المدينة . انظر كتابه : محمد في المدينة ، ترجمة شعبان بركات ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ص٣٦٣-٣٨٠ .

المتعاهدة على كلمة الله ، وعلى هذا فالنبي الأمي لم يكن لا هو ، ولا أمته من بني إسرائيل ، كما كان شائعًا من قبل في تقاليد ظهور الأنبياء ، والرسل . ولا يرشح من كلّ ذلك معنى الجهل بالقراءة ، كما شاع في الثقافة العربيّة-الإسلاميّة .

يراد من كل هذا زحزحة الفكرة اللاهوتية الشائعة حول أميّة الرسول ، التي لا توافق الواقع التاريخي لثقافة القرن السابع الميلادي ، وما قبلها ، ثم تعديل النظرة إلى مفهوم «الأمية» نفسه الذي يحيل على معان غير المعاني الشائعة في العصور الحديثة ، فالتطوّر الدلاليّ للألفاظ ترك خلفه سيرة شبه مجهولة من المعاني المطمورة ، وكثير من الألفاظ لم تدقّق أنسابه الدلالية . ولم تعنَ العربيّة بمعجم دلاليّ يتتبّع معاني الألفاظ ، وتحوّلاتها ، ويكشف المتروك منها ، ويبيّن المهجور ، فيُظن بأن المعنى الشائع هو المعنى الأصل منذ ظهور الكلمة .

على أن الأميّة ، بالمعنى الحاليّ ، لم تكن مَنقصة في عصور المشافهة الأولى ، بل كانت فخرًا ، ومباهاة ، فالنسق الشفويّ صاغ الثقافة صوغًا شفويًا ، ولا يعرف عن كثير من كبار شعراء الجاهليّة معرفتهم القراءة والكتابة ، وهم وسواهم من الخطباء ، والقصّاص ، سبكوا نسيج اللغة العربيّة ، وأقاموا صرح فصاحتها ، وكانوا ينهلون من ذخيرة الألفاظ في عصرهم ، ويتداولون بها أفكارهم ، ويعبّرون عن أنفسهم ، فطوروا أساليبها ، ودلالاتها ، وظهر النبيّ في وسط هذا المحيط الشفويّ ، فلا مَنقصة ، بأيّ معنى من المعاني ، ألاّ يكون قد عرف القراءة والكتابة ، فلم تكن ، بعدُ ، قد رسخت أهميتها ، ولا يصحّ إسقاط مفاهيمَ ثقافيّة تعود لمرحلة تاريخيّة لاحقة على مرحلة سابقة .

ننتهي إلى القول بأن مظاهر تكريس الشفاهيّة ، قد تدرّجت بمرور الزمن ، ابتداء من الكلام الإلهيّ الذي هو معنى في نفس الله ، مرورًا باللفظ الذي يحيل عليه ، وصولاً إلى تقييد ذلك اللفظ كتابة . وتزامن ذلك ، ممارسة وجدلاً ، مع تسويغ أميّة الرسول ، وذمّ الكتابة ، وإعلاء شأن السمع والحفظ . هذه هي الصورة التي بدأ بها الإسناد ، وتطوّر ، واستقرّ ، وهي توضح أنه نفح بقوة دينيّة ،

وعُدّ جزءاً من الحديث النبويّ ، فمُنح سمة مقدّسة تحميه ، وتحول دون وقف مدّه في تضاعيف النشاط الفكريّ ، والثقافيّ ، وتكشف كيف انتهى بوصفه تقليدًا ثقافيًا يراعى أمره بشدة في تداول الأخبار ، والمأثورات ، بدون أن يؤدّي وظيفته التي ظهر من أجلها ، وأصبح السند هو المعيار الوحيد لصحة الأحاديث ، والأخبار . تكرّست ثنائيّة النطق/السمع التي رسّخت الشفاهيّة ، وجعلت منها فضيلة ، فيما وصمت الكتابة بالنقص .

استبعدت المركزيّة الدينيّة المرويّات السرديّة عن أيّ اهتمام جدير بالاعتبار ، وبتفضيلها النسق الشفويّ على النسق الكتابيّ ، فقد دمغت تلك المرويّات بالصيغة الشفويّة التي لازمتها مدّة طويلة ، فامتثلت أبنيتها السرديّة للطابع الشفويّ الذي صاغ ملامحها العامّة ، فإلى كشف طبيعة الشفاهيّة العربيّة ينصرف الفصل القادم .

# الفصل الرابع

# المرويّات السرديّة، والشفاهيّة العربيّة

## ١. مدخل:

بينّا ، في الفصل الفائت ، كيف أن تأويلاً مخصوصًا للقرآن قدّم رؤية كتابيّة للكون ، تعتمد ثنائيّة القلم/اللوح المحفوظ ، ومنح سمة الديمومة للكتابة ، وجعل الكون نتاجًا للخطاب الإلهيّ ، وكيف أن تلك الفكرة أخذت حظّها في مدوّنات الحديث النبويّ ، واستأثرت بمكانة كبرى في الأحاديث الموضوعة التي كانت توجّه العموم خارج مجال السيطرة المباشرة لثقافة المحدّثين المتشدّدين في الإسناد ، لكنها لم تتحول إلى ممارسة ثقافيّة راسخة ، ولم تتركّز في التفكير الفلسفيّ ، والدينيّ ، والأدبيّ ، وعلى نقيض ذلك ، فإن ثنائيّة النطق/السمع ، التي دعم وجودها الرسول ، هي التي استأثرت بالاهتمام ، وقد شكّل كلّ ذلك مرجعيّة ثقافيّة عامّة انبثقت عنها الشفاهيّة العربيّة التي طبعت المرويّات السرديّة بطابع الإسناد ، والفصل الكامل بين مكوّنات البنية السرديّة .

استندت الشفاهيّة إلى معنى كلام الله الذي دوّن لفظه ، وصارت الكتابة وسيلة لحفظ الألفاظ الدالّة على المعاني المتعالية فيه ، ولم تتحول إلى فعاليّة إنشائيّة خاصّة ، تعبر عن عالمها ، بل كانت تحيل باستمرار على لفظ ، وأدّى ذلك إلى عدّ الصوت هو الأصل ، والكتابة علامة دالّة عليه ، ولا أهمّيّة لوجودها إلاّ بوصفها مقيّدة لذلك الصوت . ولم تفهم الكتابة إلاّ بهذا المعنى . وكلما كان الكلام يستدعي إسنادًا ، أصبح نظام الإسناد الكتابيّ يعتمد على النسق الشفويّ نفسه ، كما ظهر في المدوّنات سواء أكانت من الأحاديث النبويّة ، أم من الأخبار المختلفة . ولما كانت المشافهة أصلاً ، صار التدوين يحيل عليها ، وبقيت ثنائيّة الراوي/المرويّ ، وهي التي انحدرت من المشافهة ، ثابتة لا يمكن تغييرها ، لكون الراوي يحيل على شخص تاريخيّ ، والمرويّ يحيل على واقعة

حقيقيّة ، وهذه البنية هي الأصل الذي تحكَّم في تدوين الأخبار ، وامتد إلى القصص الذي تكوّن في هذا الإطار ، الأمر الذي جعل المرويّات السرديّة العربيّة ، تتميز بظهور كامل لثنائيّة الراوي والمرويّ ، المتحدّرة عن ثنائيّة السند/المتن .

أدّت المشافهة ، ونظام الإسناد ، إلى ظهور قسمين أساسيّين في أي كلام ، شفويًا كان ، أم مدونًا . يحيل القسم الأوّل على سلسلة من رواة الكلام ، ويحيل الثاني على متن الكلام ، ولمّا كان القسم الأوّل يتألف من عدد غير محدّد من الرواة ، ينقل فيه اللاحق عن السابق ما بلغه ، أفضى ذلك إلى وجود عدد من الرواة يتمثل دورهم في نقل متن الكلام ، دون أن يكون لهم أثر في عمليّة الإرسال التي تستدعي توافر راو ، ومرويّ ، ومرويّ له ، ويظهر هؤلاء الرواة غالبًا بين الراوي الأوّل الذي يفترض أنه شهد الواقعة ، والراوي الأخير الذي يرويها ، وجميع أولئك الرواة بمن فيهم الأخير الذي بوساطته يتحقق الإرسال كاملاً ، لا علاقة مباشرة لهم بما يروى ، سوى كونهم حلقات تترابط فيما بينها لإيصال المرويّ .

عرفت تلك الصورة في الحديث النبويّ ، وشاعت بعد ذلك في المدوّنات التاريخيّة والأدبيّة ، وتكرّست في المرويّات السرديّة ، إذ ظهر بون بين الراوي وما يروي ، ولم تتأسس علاقة مباشرة بين الراوي ، والمرويّ ، إلاّ ذلك الأثر الذي ظلّ الرواة المتعاقبون يحتفظون به للعلاقة التي تربط الراوي الأوّل بما يروي ، أمّا الرواة الذين ينتظمون في رتب لاحقة عليه ، فتبدو العلاقة واهنة بينهم ، وما يروون ، ذلك أنهم يروون متونًا قديمة تنتسب إلى رواة سبقوهم كثيرًا في الزمان .

لا يرى الجاحظ في وظيفة الكتابة إلاّ أنها «مفزع إلى موضع استذكار» ، فهي تخلّد الأخبار في بطونها ، وتحميها من الضياع والنسيان لا غير ؛ لأن «فهمك لمعاني كلام الناس ، ينقطع قبل انقطاع فهم عين الصوت مجردًا ، وأبعد فهمك لصوت صاحبك ومعاملك والمعاون لك ، ما كان صياحًا صرفًا ، وصوتًا مصمتًا ، ونداءً خالصًا ، ولا يكون ذلك إلاّ وهو بعيد من المفاهمة ، وعطل من

الدلالة ، فجعل اللفظ لأقرب الحاجات ، والصوت لأنفس من ذلك قليلاً ، والكتاب للنازح من الحاجات»[1] .

ظلت الفكرة القائلة بأن اللفظ أصل ، والحرف وسيلة للحفاظ على ذلك الأصل ، مهيمنة مدّة طويلة ، فالبيروني ، في القرن الخامس الهجريّ ، صدر عن الموقف نفسه الذي انطلق منه الأوائل في تحديد وظيفة الكتابة ، بأنها تقييد للمنطوق الشفويّ ، فقال : «اللسان مترجم للسامع عمّا يريده القائل ، فلذلك قصر على راهن الزمان الشبيه بالآن ، وأنّى كان يتيسّر نقل الخبر من ماضي الزمان إلى مستأنفه على الألسنة ، وخاصة عند تطاول الأزمنة ، لولا ما أنتجته قوة النطق في الإنسان من إبداع الخط الذي يسري في الأمكنة سري الرياح ، ومن الأزمنة إلى الأزمنة سريان الأرواح»[2] .

وكانت الأخبار تعتمد على ثنائيّة النطق/السمع ، وبوساطة الصوت ، يترجم المتحدث للسامع ما يريده ، ثم يذوب الصوت ، ولا تبقى سوى ظلاله في الذاكرة ، لأنه معبّر عن «راهن الزمان» وهدفه «الإبلاغ» لمن جهل الخبر ، أمّا الكتابة فتنطلق من موقع آخر . إنها تخلق واقعتها الخاصّة ، وتعلّل وتحلّل ، وتهدف إلى خلق علاقات عضويّة بين عناصر الخطاب . كتابة من هذا النمط ، تبتعد عن كونها وسيلة لتقييد المنطوق ، لم تعرفها الثقافة العربيّة-الإسلاميّة . ولما كانت المشافهة تفترض متحدثًا ، فإن المدوّنات اللاحقة ، حافظت على هذه الثنائيّة ، وصار اللفظ المدوَّن ، يحيل على المتحدث الأصل ، وليس إلى المدوِّن ، والتدوين لم يعمل إلاّ على تثبيت صورة من صور المشافهة ، لا تحيل الكتابة فيها إلاّ على الكلام الشفويّ الذي ينتمي إلى واقع تاريخيّ خارج الكتابة . لم يقم التدوين الذي بدأ في النصف الأوّل من القرن الثاني الهجريّ ، واستمر

(١) الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ١ : ٤٧-٤٨ .

(٢) البيروني ، في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة ١٣٢ .

لأكثرَ من قرن[1] إلاّ بحفظ الكلام المرويّ الذي كان يتداول مشافهة قبل ذلك بمدة طويلة ، ولم يستطع وقف ظاهرة المشافهة ، إنما عمل على تثبيت مشهد من مشاهدها في الزمان .

### ٢. معضلة الوضع، وأخلاقيّات الإسناد:

ولكن هل نجت الأخبار ، والمأثورات ، بما فيها الحديث النبويّ ، من الوضع والتزييف؟ وهل كان الرواة مجرّد آلات صمّاءَ فيما يروون ، أم أن الطبيعة الإنسانيّة لا بدَّ أن تدفع بهم لترك انطباعاتهم الشخصيّة ومواقفهم ، والتفاعل مع المؤثّرات التي تفرضها البنية الثقافيّة للعصور التي عاشوا فيها؟ الصلة الحقيقيّة بين الراوي والمرويّ يحدّدها الراوي نفسه ، وتحدّدها الوظيفة التي يراد للمرويّ أن يقوم بها ، وتحدّدها طقوس الرواية وتقاليدها ، واختزال آلاف الرواة باعتبارهم ضعفاءَ ووضّاعين ، أمر يعود إلى أن الإسناد فرض فهمًا مدرسيًا لا يقرّ بالعلاقة المتفاعلة بين ثلاثة عناصر أساسيّة : الراوي ، والمرويّ ، والسياق الثقافيّ للرواية ، فهذه العلاقات المتحوّلة في الزمان والمكان لا تؤمّن الهدف الذي يريده المحدّثون المتشدّدون ، ولا تستجيب للقواعد التي انتهى إليها أصول علم الحديث ، وهي

---

(١) اختُلف بشأن عملية تدوين الآثار عند العرب ، وبخاصّة الحديث النبويّ ، فمن قائل إنها بدأت على نطاق محدود في زمن الرسول والخلفاء الراشدين (الطبقات الكبير ، الكتاب الثاني ، ق٢ ، ١٢٣و١٢٥ ، وسزكين ، تاريخ التراث العربيّ١ : ٢٥٤-٢٥٥) .ومن قائل إنها بدأت في عهد عمر بن عبد العزيز في نهاية القرن الأوّل (معرفة علوم الحديث ص : يد ، والإعلان بالتوبيخ لمن ذمّ التاريخ ٦ :٥-٦ ، والتاريخ الكبير٢ : ٧ ، ومحاضرة الأوائل ص١٠١ ، ومقدمة تحفة الأحوذي١ :٣٣ ، وصحيح البخاريّ١ :١٤) ولكن التدوين المنظّم بدأ بعد الربع الأوّل من القرن الثاني (قوت القلوب٢ :٣٧ ، وكشف الظنون١ :٣٤و٦٣٧ ، والتاريخ الكبير٢ : ٧ ، ومحاضرة الأوائل١٠٢) . واستكملت مقوماته حوالي منتصف القرن الثاني (الذهبي ، تاريخ الإسلام ٦ :٥ والسيوطي تاريخ الخلفاء ٢٦١ ، ومقدمة تحفة الأحوذي١ : ٢٥ ، ومصباح السعادة ٣ :١٤) وبدأت تظهر المدوّنات المعروفة في الحديث النبويّ في القرن الثالث الهجريّ .

قواعد لا تضغط سلسلة لانهائيّة من المحدثين عبر العصور، حَسْب، وإنما تبحث في المنازع الشخصيّة للرواة: الأخلاق، والطبائع، والمذاهب، وتهمل أدوار الرواة، ومواقعهم، وعصورهم، ومجمل السياقات الثقافية المتغيّرة التي يروون فيها.

وفي الوقت الذي منحت فيه المشافهة دورًا كاملاً في التواصل والتراسل، جرت بالمقابل تنقيبات أخلاقيّة مريرة في أوضاع الرواة، مع أن نظام الإسناد نفسه لا يمكن أن يوفّر حماية كاملة للمرويّات التي يقوم الرواة بحملها من مصدرها إلى المتلقّي الأخير، فهو نظام لا يملك الكفاءة المطلوبة منه، وقابل للاختراق لأسباب شخصيّة، وعامّة، وهذا لا يلغي أمرًا أساسيًا آخر، وهو عدم وجود ضوابطَ تمنع الراوي من اختلاق الأحداث، والوقائع تبعًا لحالة المتلقي، واستجابة لحاجاته في أوضاع يريد فيها ترغيبه، أو ترهيبه. يتحرّر الراوي أحيانًا من قيد الدقّة في النقل، والإسناد، ويلجأ إلى ابتداع أحداث جديدة، أو إجراء تحويرات في أخرى، استجابة لأحوال الذين يروي لهم؛ لأن المسافة كبيرة بين الراوي، والمرويّ، وليس له القدرة على تحديد السياق الضيق الذي ورد الحديث، أو الخبر فيه. لهذا ولغيره غزا الوضع الأحاديث النبويّة، والمأثورات، والأخبار، والأشعار، والمرويّات السرديّة.

ولكن هل كان القدماء على دراية بما سيقع في المستقبل لكلّ المرويّات، أم أنهم كانوا يعرفون مآل الأمر؟ ولماذا انبثقت السّنن الضيقة للرواية في العصور المتأخرة، مع أن القدماء تفهموا الانزياحات الممكنة للمرويّات الدينيّة، والتاريخيّة، والأدبيّة؟ وهل يمكن أن تدفع الشفاهيّة بنظام كفء إلى الوجود، وتجعل تصاعد المرويّات سلسًا، وشفافًا، وصادقًا من النبع الأوّل إلى الظامئ الأخير؟ أم أن التقاليد المدرسيّة المتأخرة التي أفرزها علم الحديث جعلت الصحة المطلقة هي الهدف الوحيد، بدون النظر إلى الظروف المصاحبة لها؟

أرجع البيروني (٤٤٠=١٠٤٨) الآفات التي تتعرض لها الأخبار من جهة المخبرين إلى «تفاوت الهمم، وغلبة الهراش (التقاتل) والنزاع بين الأمم» وحدد

خمسًا من تلك الآفات قرنها بالأخباريين «فمن مخبر عن أمر كذب يقصد فيه نفسه ، فيعظم به جنسه . . . ومن مخبر عن كذب في طبقة يحبهم لشكر ، أو يبغضهم لنكر . . ومن مخبر عنه متقرّبًا إلى خير بدناءة الطبع ، أو متّقيًا لشرٍّ من فشل أو فزع ، ومن مخبر عنه طباعًا ، كأنه محمول عليه غير متمكن من غيره . . ومن مخبر عنه جهلاً ، وهو المقلّد للمخبرين»(١) . دواعي الشهوة ، والغضب ، والحبّ ، أو الكره ، ودناءة الطبع ، أو اتّقاء الشر ، هي الأسباب الرئيسة التي ذكرها البيروني وراء شيوع الوضع في الأخبار عامّة ، فما الأسباب الكامنة وراء شيوع الوضع في الحديث النبويّ ، وكانت سببًا مباشرًا لظهور نظريّة الإسناد؟

حدّد الإمام علي بن أبي طالب (٤٠=٦٦٠) أسباب الوضع في وقت مبكرّ : «إنما أتاك الحديث بأربعة رجال ليس لهم خامس : «أولهم» رجل منافق مظهر للإيمان ، متّضع بالإسلام ، لا يتأثّم ولا يتحرّج ، يكذب على رسول الله صلى الله عليه وآله متعمّدًا ، «وثانيهم»رجل سمع من قول رسول الله شيئًا لم يحفظه على وجهه ، فوهم فيه ، ولم يتعمّد كذبًا ، «وثالثهم» رجل سمع من رسول الله صلى الله عليه وآله شيئًا ، يأمر به ثم نهى عنه ، وهو لا يعلم ، أو سمعه ينهى عن شيء ثم أمر به وهو لا يعلم ، فحفظ المنسوخ ، ولم يحفظ الناسخ ، فلو علم أنه منسوخ لرفضه ، «ورابعهم» رجل لم يكذب على الله ولا على رسوله . . .حفظ ما سمع على وجهه ، فجاء به على ما سمعه ، لم يزد فيه ، ولم ينقص منه ، فحفظ الناسخ فعمل به ، وحفظ المنسوخ فجنب عنه ، وعرف الخاصّ والعامّ ، فوضع كلّ شيء موضعه ، وعرف المتشابه ومحكمه»(٢) . لا يكشف هذا النصّ عن شيوع ظاهرة الوضع المبكرة ، حَسْب ، إنما يقرر أن الأحاديث الصحيحة انحدرت عن رجل صادق واحد من بين أربعة مزيّفين ،

---

(١) في تحقيق ما للهند من مقولة ٢ .

(٢) علي بن أبي طالب ، نهج البلاغة ، شرح محمد عبده ، بيروت ٢ : ١٨٩- ١٩٠ .

بعضهم يزيّف الأحاديث عن عمد ، وبعضهم عن جهل وعدم دراية .

يضيف النيسابوري (٤٠٥=١٠١٤) سببًا آخر يتعلق بالدعوة إلى الدين ، فقد كان المهلّب بن أبي صفرة «يضع الأحاديث ليشدّ بها من أمر المسلمين ، ويضعّف أمر الخوارج»[١] ، أمّا ابن عساكر (٥٧٢=١١٧٦) ففصّل في أسباب الوضع ، مرجعًا إياها إلى الرواة الذين غفلوا عن الحفظ ، والتمييز ، الذين لم يتعبوا أنفسهم في علم النقل ، والرواة الثقات الذين اختلطت عقولهم في آخر أعمارهم ، والغافلين ، والمتعمّدين الكذب ، سواء أكانوا جاهلين به ، ثم علموا ، أم ردّوا عن كذّابين ، وهم يعلمون ، أو تعمّدوا الكذب ، وهم الوضّاعون من زنادقة ، وأصحاب مذاهب ، ومرغّبين ، ومرهّبين ، وأصحاب أغراض خاصة ، ومنهم القصّاص ، والشحّاذون[٢] .

## ٣. تنبؤات مبكّرة:

تنبأ الرسول بأن أحاديثه سوف تتعرض للتحريف ، فأوصى بعدم جواز تغييرها ، ولم يقبل وضع أي حديث على لسانه ؛ لأنها من أدلّة الأحكام ، ويترتب عليها وجوب ، وجواز ، وتحليل ، وتحريم . ووردت عنه أحاديث كثيرة حذّرت من الكذب عليه ، منها قوله «إن كذبًا عليّ ليس ككذب على أحد ، فمَن كذب عليّ فليتبوأ مقعده من النار» . وقد ذكر هذا في معظم كتب الصحاح ، والسنن ، والفقه ، وعلوم الحديث ، بمعنى واحد وبألفاظ مختلفة[٣] .

---

(١) معرفة علوم الحديث ، تحقيق حسين معظم ، حيدر آباد ص : بز .

(٢) ابن عساكر ، التاريخ الكبير ، ترتيب عبد القادر أفندي ، دمشق ٢ : ١١ .

(٣) مسلم ، الصحيح ، القاهرة١ :٦ ، والبخاريّ ، الصحيح ، بيروت١ : ١١٧ ، وابن ماجه السنن ، القاهرة١ : ١٣ ، وسنن أبي داود٢ : ٨٧٢ ، والشافعي ، الرسالة ، تحقيق أحمد محمد شاكر٣٩٦ ، والأمّ ، القاهرة ١ : ٤ ٥ ، والبيهقي ، معرفة السنن والآثار ، تحقيق أحمد صقر ، القاهرة١ : ٤٥ ٤ ، والطحاوي ، مشكل الآثار ، حيدر أباد٤٥ ، وتقييد العلم٣٠ ، وشرف أصحاب الحديث ١٤ .

وقال : «مِن أفرى الفِرى مَنْ قوّلني ما لم أقلْ»[1] . ثم نبّه إلى خطورة الأخذ من الوضّاعين ، وردّ الأحاديث التي يروونها ، بقوله : «مَنْ أحدث في أمرنا هذا ما ليس منه فهو ردٌّ»[2] . بل هدّد المحدّث كذبًا بالنار في قوله : «لا تكذبوا عليّ ، فإن الكذب يولج النار»[3] . إلى ذلك فقد تنبأ ، على نحو دقيق ، بظهور طائفة من الوضّاعين ، وحذّر من الافتتان بهم ، بقوله : «يكون في آخر الزمان ، دجالون كذابون ، يأتونكم من الأحاديث بما لم تسمعوا أنتم ولا آباؤكم ، فإياكم وإياهم ، لا يضلونكم ولا يفتنونكم»[4] .

تكشف أحاديث الرسول أن الوضع في طريقه للظهور ، لا يوقفه رادع ، سواء أكانت أسبابه ذاتيّة ، تتعلق بالأشخاص ، أم موضوعيّة تتعلق بشؤون الدين ونشره أم بالصراع الاجتماعيّ ، أو العرقيّ ، أو الدينيّ ، أو المذهبيّ ، أم بالتغيّرات التي تلحق بالسياق الثقافيّ العامّ . وقد صدق حدس الرسول ؛ فالأحاديث الموضوعة غزت المأثور المنسوب له ، وأصبحت موضوع بحث لكثير من علماء الحديث ، وصنفت تحت عنوان «الموضوعات»[5] . وشدّد الخلفاء على ضرورة تدقيق الحديث النبويّ ، فكان أبو بكر(١٣=٦٣٤) «أول من احتاط في قبول الأخبار» وجاراه في ذلك عمر بن الخطاب الذي «سنّ للمحدثين التثبت في النقل» وكان علي بن أبي طالب يستحلف المحدّثين على صدق حديثهم ، ويقول : «إذا حدثني عنه (الرسول) محدّث ، استحلفته ، فإن حلف صدّقته»[6] .

تبرهن المعطيات التي أوردناها على أن الوضع عرف في حياة الرسول ،

---

(١) الشافعي ، الرسالة ٣٩٥ ، المعجم الكبير ٢٢ : ٧٧ .

(٢) سنن ابن ماجه ١ : ٧ .

(٣) م . ن ١ : ١٣ ، المستدرك على الصحيحين ٢ : ١٤٩ .

(٤) صحيح مسلم ١ :٥٧ ، ومعرفة السنن والآثار ١ : ٤٠٧ .

(٥) صنعت فيه كتب كثيرة للأصمعيّ ، وابن الأنباريّ ، وأبي عبيده ، وابن قتيبة ، والخطابيّ ، والزمخشريّ ، والقاضي عياض ، وابن الجوزيّ ، ومجد الدين بن الأثير ، وغيرهم .

(٦) النيسابوريّ ، معرفة علوم الحديث ص : يو-يز .

فالتشديد الذي أظهره، وحذا حذوه الخلفاء الراشدون، إنما يشير إلى بروز تلك الظاهرة على نحو أو آخر في زمن مبكرّ من تاريخ الإسلام، وعليه فلا معنى للرأي الذي يقرن ظهور الوضع بالاحتراب السياسيّ وانقطاع عهد خلافة الراشدين[1]. على أن ذلك السبب وغيره، جهز ظاهرة الوضع بأسباب مضافة، ممّا جعلها شائعة استنزفت، فيما بعد، جهدًا طائلاً من لدن علماء الحديث، وكانت سببًا رئيسًا في ظهور الإسناد؛ لأن البحث في رواية الحديث ومتنه، والتثبّت من صحّة نسبته إلى الرسول، قاد إلى تقصّي كلّ ما يتعلق برجال السند من الرواة، والنظر في متون الحديث، وأدى هذا البحث، بركنيه حول السند والمتن، إلى ظهور أصول الحديث الذي أولى الإسناد أهمّيّة استثنائيّة.

اختلفت صور أداء متن الحديث النبويّ، بين قائل بوجوب نقل المتن لفظًا، وقائل بجواز نقل المعنى، بدون اللفظ بشروط. وحول هذه القضيّة كثر جدل علماء الحديث، والفقه، بيد أن جذر الإشكاليّة يعود إلى الرسول نفسه، سواء في روايته الحديث القدسيّ ذي المصدر الإلهيّ، أم في ورود أحاديثَ عنه تؤكد حينًا ضرورة رواية الحديث لفظًا، وحينًا جواز روايته على المعنى، فرواية الرسول للحديث القدسيّ الذي يختلف عن القرآن بكونه مرويًا غير متلو، هي رواية جاءت بلفظ النبي[2] كما يقول التهانويّ (ق١٢هـ=١٨م).

وهذه الممارسة دشّنت فعليًا جواز رواية المعنى، بل أنّ الرسول، نفسه، يقول: «إذا أصاب أحدكم المعنى فليحدّث»[3]. وقال: «لا بأس في حديث قدّمت فيه أو أخرت إذا أثبتّ معناه»[4] ولكنه، من ناحية ثانية، شدّد في حديث متواتر، على ضرورة أداء الحديث لفظًا. قال: «نضّر الله امرأً سمع

---

(١) صبحي الصالح، علوم الحديث ومصطلحه، بيروت ٢٢٦.

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون ٢ :١٦.

(٣) الآمدي، منتهى السول في علم الأصول ١ :٨٥.

(٤) ابن عقيل، كتاب الفنون، تحقيق جورج مقدسيّ، بيروت ٢ : ٦٣٤.

مقالتي، فوعاها، فأدّاها كما سمعها». وفي المعنى نفسه، ورد قوله: «يحمل هذا العلم من كلّ خلف عدوله، ينفون عنه تحريف الغالين، وانتحال المبطلين، وتأويل الجاهلين»[1]. حظرَ هذان الحديثان الروايةَ بغير اللفظ نفسه، لما سيتعرّض له من تحريف وتأويل. وكان الرسول قد افتتح هذه الممارسة بأخذ القرآن لفظًا عن الوحي، والحديث القدسيّ معنى عنه، وحول هذين الموقفين المتباينين، دار جدل واسع، نقف على جانب منه هنا.

سعى الغزاليّ إلى حلّ هذه الإشكالية، فقال: «إن الألفاظ منقسمة إلى: ما يتميز بخاصّيّة الإعجاز، وهو ألفاظ القرآن الكريم، ولا بدّ من نقلها، إذ الإعجاز بها يتعلّق، وما لا إعجاز فيه، ينقسم إلى: ما يتعلق به تعبّد ولا بدّ من قراءته كألفاظ التشهّد، فلا بدّ من روايتها على وجهها، وما لا يكون كذلك يجوز تغييره، بشرط أن يكون الناقل على ثبت من بقية المعنى بتمامه، إذ لا تعبّد في اللفظ، والمعنى هو المبتغى»[2]، وبذلك سوّغ الغزاليّ رواية المعنى، لما لا تعبّد فيه. وكان إبراهيم النخعي (٩١=٧١٤) والحسن البصري (١١٠=٧٢٨) وعمرو بن دينار (١٢٦=٧٤٣) وابن سيرين، وسفيان الثوري، يروون على المعنى، فيؤخرون، ويقدمون، ويعبرون عن المعنى الواحد بألفاظ مختلفة[3].

أمّا الذين تمسّكوا برواية الحديث لفظًا، فقد انطلقوا من قاعدة لغويّة، تقول: «إن عامّة الألفاظ لها نظائر في اللغة، إذا تحقّقتها وجدتَ كلّ لفظة منها مختصة بشيء لا تشاركها صاحبتها فيه، فمن جوّز العبارة ببعضها عن البعض، لم

---

(١) الغزاليّ، المستصفى ١: ١٢٩، ومنتهى السول ١: ٣٥، والرسالة ٤٠٢. وفهرسة ابن خير ٦. وسنن أبي داود ٢: ٢٨٩. وابن قتيبة، عيون الأخبار، القاهرة ٢: ١١٩، وشرف أصحاب الحديث ٢٨، وتفسير القرطبي ١: ٤١٣. ومسند الشاميين ١: ٣٤٤.

(٢) الغزاليّ، المنخول من تعليقات الأصول، تحقيق محمد حسين هيتو، دمشق ٢.

(٣) عيون الأخبار٢: ١٣٦. وابن سعد، الطبقات الكبير ٥: ٣ ٣٥ و٦: ١٩٠ و٧: ١٥١، ومرقاة المفاتيح١: ٢٩٠ وقوت القلوب ٢: ٦١، والمستصفى ١: ١٦٨.

يسلم من الزيغ عن المراد ، والذهاب عنه»[1] . فالكلمات ، وإن اتفقت أصولها ، وترادفت على معنى واحد ، فإنها ، طبقًا لابن خير الإشبيلي (٤٧٥=١٠٨٢) «لا توجد كلمة بمعنى كلمة ، إلاّ وبينهما فرق . . . وإن اتفقتا في أصل المعنى ، فبينهما فرق في حال المعنى»[2] . وكان مسلم (٢١٦=٨٣١) ومالك بن أنس(١٧٩=٧٩٥) ممن يروون على اللفظ[3] . واشترط ابن حزم على الراوي أن «يتحرّى الألفاظ كما سمعها ، لا يبدل حرفًا مكان آخر ، وإن كان معناهما واحدًا»[4] .

صاغ عبد العزيز البخاريّ ، وهو من المتأخرين ، هذا الموقف بصورة منطقيّة ، بتأكيده «أن النقل لا يتحقّق إلاّ بقدر فهم المعنى ، فيدخل الخبر شبهة بسبب اختلاف الفهم ، ولهذا فنقل الحديث بلفظه أولى» ؛ لأنه يصعب ضبط دلالات الألفاظ ، ولو «جوّزنا تبديل لفظه عليه السلام بلفظ آخر ، لجاز تبديل لفظ الراوي أيضًا ، بالطريق الأوّل ؛ لأن التغيير في لفظ غير الشارع أيسر منه في لفظ الشارع ، ولجاز ذلك في الطبقة الثالثة والرابعة ، وذلك يفضي إلى سقوط كلام الأوّل»[5] .

أثّر هذان الموقفان ، بصورة أو بأخرى ، في فعاليّة تداول الحديث النبويّ ، فرواية اللفظ حدّت من تداول الحديث وانتشاره ، ورواية المعنى أباحت تغييرًا جزئيًا في دلالاته . والمؤكد أن هذا التأثير ، سلبًا أو إيجابًا ، امتد إلى حقول الثقافة كافّة ، وصاغ ملامحها الأساسيّة . ويحسن بنا أن نختم هذه الفقرة بتأكيد أن المشافهة هيمنت في مجالات تزعم أنها لا تولي عناية كبيرة بالنقل ،

---

(١) فهرسة ابن خير ٢١ .

(٢) م . ن ٢١ .

(٣) النوويّ ، شرح صحيح مسلم ١ : ٦١ . والخطيب البغدادي ، الكفاية في علم الرواية ٢٥٠ .

(٤) أبو الحسين البصريّ ، المعتمد في أصول الفقه ، تحقيق محمد حميد الله ، دمشق ٢ : ٢٠٥ .

(٥) البخاريّ ، كشف الأسرار ٣ : ٧٧٥ .

ولا تأخذ كثيرًا بالإسناد ، شأن المعتزلة الذين جعلوا العقل معيارًا في الحكم على صحّة الأشياء وأهميتها ، ونستعين بأبي الحسين البصري المعتزلي (٤٣٦=١٠٤٤) في كتابه «المعتمد في أصول الفقه» ، إذ عقد فصلاً عن «الكلام في الأخبار» بيّن فيه أنواع الأخبار ، وحدودها ، وأحكامها ، وفصّل في أحوال الراوي ، والمراسيل ، وترجيح الأخبار ، وخلص ، إثر عرض مستفيض ، إلى أهمّيّة السند ؛ لأن «العقل إنما لا يوجب العبادة بشرط أن لا ينقل شرع ، فإذا روي شرع ناقل ، صار كأن العقل ما اقتضى نفي تلك العبادة ، لأن شرط اقتضائه لنفيها قد زال»[1] .

ولّما كان علماء الأصول يعتقدون بأن الدليل ، كتابًا وسنة ، لم يترك شيئًا ، دون أن يشرّع أمره تبين لنا صعوبة موقف المعتزلة ، بشخص أبي الحسين البصري ، فما عليهم ، في هذا الموضوع ، إلاّ الاعتماد على الإسناد ، وهو ما أفضى إلى أن دعاة العقل بدأوا يصدرون عن رؤية نقلية ، بسبب ما رتبته نظريّة الإسناد من تقديم معطيات تصلح بديلاً لمعطيات العقل وفروضه . انتخاب نموذج المعتزلة يكتسب أهميته من كونهم يعتمدون العقل في دعواهم ، أمّا مظاهر هيمنة الإسناد على معطيات الثقافة العربيّة الأخرى ، فيصعب حصرها ، ذلك أنها امتثلت له ، ولم يفلح التدوين في وقف مدّ الشفاهيّة التي ترسّخت تصوّرا وممارسة ، في بنية الثقافة العربيّة-الإسلاميّة .

### ٤. تأصيل المشافهة:

لم تكن الشفاهيّة نظامًا طارئاً ، إنما كانت إطارًا مُحكمًا نشأت فيه الثقافة العربيّة في مظاهرها الدينيّة ، والتاريخيّة ، واللغويّة ، والأدبيّة ، فكيف تبلورت الأسس النظريّة للشفاهيّة العربيّة؟ حاول الجاحظ في رسالته «ذمّ أخلاق

---

(١) المعتمد في أصول الفقه ٢ : ٦٨١ .

الكتّاب» تأصيل الشفاهيّة ، وذلك حينما ألغى أهمّيّة الكتابة ، ودعا إلى تبني المشافهة ، فصدر بذلك عن الرؤية التي استقامت في صدر الإسلام تجاه الكتابة ، تلك الرؤية التي بينّا هيكلها العامّ في الفقرات الفائتة . وينبغي التريث قليلاً إزاء علل الجاحظ في ذمّ الكتابة ، فذلك يمهد السبيل للوقوف على ركائز «النظريّة الشفاهيّة» التي تبلورت على يد علي بن رضوان . قال الجاحظ : «لو كانت الكتابة شريفة ، والخط فضيلة ، كان أحقّ الخلق بها رسول الله صلى عليه وسلم ، وكان أولى ببلوغ الغاية فيها ساداتهم ، وذوو القدر والشرف فيهم ، ولكنّ الله منع نبيّه ، ﷺ ذلك ، وجعل الخط فيه دنيّة ، وصدّ العلم به عن النبوة»[1] .

أسّس الجاحظ موقفًا شاملاً ضدّ الكتابة ، موقفًا دعمته شواهد كثيرة التقطها ببراعة من سنن الرسول ، ومن أوضاع المسلمين ، ومن شواهد التاريخ ، فرصف سلسلة متضافرة من القرائن التي دمغت الكتابة بالعار ، والكتّاب بالمروق ، فقد أكد أنّ الرسول حرّم الخط والكتابة ، وأنّ أول مرتد في الإسلام كان كاتباً . وقرن البدع زمن الرسول والخلفاء الراشدين بالكتّاب ، فهم أسباب الفتنة ، وأورد أنّ الأمام علي بن أبي طالب ، لم ينوّه «بذكر كاتب حتى مات» . بل أنّ الجاحظ ، قرّر بقدرة العليم بكلّ شيء ، أنه «لم يُرَ كاتب قطّ جعل القرآن سميرَهُ ، ولا علمه تفسيره ، ولا التفقّه في الدين شعاره ، ولا الحفظ للسنن والآثار عماده»[2] لأنّ للكتّاب «طبائعَ لئيمة» فـ«أنبلهم أخسّهم» و«هم والعوامّ سواء» . وما أن انتهى من تنضيد كلّ سمات الشر التي اتصف بها الكتّاب ، خلص إلى أنهم دون غيرهم «شرار خلق الله» . ثم انتقل إلى ذمّ الكتابة «إنّ سنخ (قبح) الكتابة بُني على أنه لا يتقلّدها إلاّ تابع ، ولا يتولاّها إلاّ من هو في

---

(١) رسائل الجاحظ ٢ : ١٨٩-١٩٠ .

(٢) م .ن ٢ :١٩٤ .

معنى الخادم . .فأحكامه أحكام الأرقّاء ، ومحله من الخدمة محل الأغبياء»[1] .

توافـرت لدى الجـاحظ العلل ، والأسـبـاب التي جـعلتـه يذمّ الكتّـاب ، والكتـابة ، استـنادًا إلى «المأثور» الـدينيّ والاجتـمـاعيّ الذي كان موجّهًا لرؤيته ورؤية غيره حول هذا الأمر ، وبذا ، سوّغ إحلال المشافهة محل الكتابة ، وشارك في ترسيخها ، ومنحها قوة لممارسة دورها في الثقافة العربيّة في عصر تأسيسها الأوّل . والجاحظ أنموذج منتخب لسلسلة من الكتاب ، والمحدثين ، والأخباريين الذين شاركوا في ترسيخ القواعد الشفويّة ، وجعلها الأساس الذي استندت إليه منظومة الفكر والأدب في التواصل ، والتلقّي . ظهر كلّ ذلك في مطلع عصر التدوين ، ففي زمن الجاحظ كان سادة المجتمع الراقي ، في بغداد وسواها ، هم الكتّاب ، الذين وضعوا الأسس المتينة للكتابة في الدواوين ، وشرعوا قواعد المكاتبات ، والرسائل . فكيف انخرط الجاحظ في موقف مضادّ لممارساته هو بوصفه كاتبا؟

ومع الأخذ بالحسبان أن أبا عمرو مسكون بهاجس النسق الثقافيّ الشائع في عصره ، نسق المساجلة ، والمناظرة ، فإن الموقف المضاد للكتابة عنده ، وعند سواه من الكتّاب ، يكشف الانشطار في الوعي بين موروث ينتقص من الكتابة ، وواقع حال بدأ لتوّه يرفع من شأنها . وبعبارة أخرى هو تنازع بين تقاليدَ راسخة ، وأخرى ناشئة ، فالكتّاب يمارسون مهنة ، ويفكرون بمرجعيّات مختلفة . والجاحظ مثال لهذه الازدواجية ، فمن جهة يقدّم وجهة نظر بالكتابة في كتاب «الحيوان» ، ومن جهة ثانية ينقّب في الأدلّة على ذمّها ، كما رأينا .

كان رصيد الذمّ المدعم بقوة دينيّة قد دفع بالكتّاب إلى التواطؤ مع ماض ترسّخت قواعده الثقافيّة ، وحاضر بدأ يتشكّل ببطء لا يخفى ، وليس كلّ

---

(١) رسائل الجاحظ ٢ : ١٩٠ . وقد ذكر أبو الفرج بخبر مُسند أنّ ذا الرمّة كان «يقرأ ويكتب ، ويكتم ذلك» ، ولمّا علم مُحدِّثه بذلك ، قال له : «اكتم عليّ فإنه عندنا عيب» الأغاني ، تحقيق إحسان عباس وآخرون ، بيروت ، ج١٨ ، ص٢٣ .

الكتّاب ، والمؤرخين على وعي أصيل بالتحوّلات النسقيّة البطيئة في صلب الثقافة ، ولهذا تراهم ، شأن الجاحظ ، ينشطرون في وعيهم بين نسقين ثقافيّين . لا يمكن إدانة الجاحظ الآن ، ولا يصحّ وصفه بالمراوغة ، ففي عصور التحوّلات الثقافيّة الكبرى تعبّر النصوص عن الازدواجية العقلية السائدة ، ويمثل الكتّاب الكبار المسار المتقطّع لعمليّة العبور البطيئة من ضفة إلى أخرى . لكنّ الوصول إلى اعتراف بالكتابة ، تأخر كثيرًا ، وستمر قرون قبل أن تلوح في الأفق ، أخيرًا ، معالم ذلك الاعتراف .

نقل ابن أبي أصيبعة (٦٦٨=١٢٦٩) عن الأمير المبشّر بن فاتك رأي «سقراط» في الكتابة «إنَّ الحكمة (الفلسفة) طاهرة مقدّسة ، غير فاسدة ولا دنسة ، فلا ينبغي لنا أن نستودعها إلاّ الأنفس الحيّة ، وننزهها عن الجلود الميتة ، ونصونها عن القلوب المتمردة» . وقد دعا هذا الموقف «سقراط» إلى الامتناع عن تدوين حكمته ، التي كان يلقّنها لتلامذته مشافهة . ولما سأل أستاذه طيماتاوس «لِم لا تدعني أدوّن ما أسمع منك من الحكمة؟» أجابه «ما أوثقك بجلود البهائم الميتة ، وأزهدك في الخواطر الحية! هَبْ أنَّ إنسانًا لقيك في طريق ، فسألك عن شيء من العلم ، هل كان يَحسُن أن تحيله إلى الرجوع إلى منزلك ، والنظر في كتبك؟ فإن كان لا يحسن ، فالزم الحفظ . فلزمه سقراط» . وبالتزامه بوصيّة أستاذه ، فإنَّ «سقراط» ، كما يقول الأمير ابن فاتك «أضرّ بمَنْ بعده من محبي الحكمة ؛ لأنه كان من رأيه أن لا يستودع الحكمة الصحف والقراطيس ، تنزيهًا لها عن ذلك»[1] .

من الصعب التحقّق الآن ، إن كان العرب اطلعوا على رأي «سقراط» في القرن الهجريّ الأوّل ، ذلك أن لديهم الأسباب التي جعلتهم ينصرفون عن الكتابة ، بسبب موقف الرسول والمسلمين الأوائل منها ، وبسبب ندرتها

---

(١) ابن أبي أصيبعة ، عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، بيروت ١ : ٦٩ ، وقد أورد البيروني النصّ بالصورة الآتية : «لست بناقل للعلم من قلوب البشر الحية إلى جلود الضان الميتة» في تحقيق ما للهند من مقولة حيدر آباد ١٣٣ .

وصعوبتها ، لكنّ مضمون كلام «سقراط» يماثل الموقف الذي اتخذه المسلمون من الكتابة ، فالحكمة المقدّسة ، تقابل العلم الإسلاميّ الذي هو القرآن ، والحديث النبويّ ، وتنزيهها ، وعدم إفسادها ، يقابل تنزيهه ، وعدم إفساده ، وقدسيتها التي جعلتها لا تُستودع إلاّ الأنفس الطاهرة ، تقابل قدسيته ، فطالما افتخر القرّاء ، والمحدّثون بدون استثناء أن موطن العلم الإلهيّ هو القلوب الطاهرة ، وفيما يخصّ الحديث ظلّ المحدّثون إلى وقت قريب يتفاخرون بحفظ سلاسل الإسناد الطويلة ، ويستظهرونها من الذاكرة ، مع أن المتون الكبرى للحديث النبويّ عرفت منذ القرون الأولى ، ففي الثقافات التقليديّة يعدّ القلب المكان الطاهر الذي ينبغي إلاّ تستودع فيه إلاّ أنفس الأشياء . وتلك الأشياء كانت عند اليونانيين هي الفلسفة ، وعند المسلمين القرآن ، والحديث ، ويشكّل الحفّاظ فئة كبيرة جداً بين أنشط المسؤولين عن شؤون الدين ، ولهم المكانة الرفيعة بين الجميع إلى عصرنا .

### ٥. ركائز النظريّة الشفاهيّة:

تقودنا هذه الإشارات الموثّقة إلى الوقوف على نظريّة تسوّغ الشفاهيّة ، بلورَ معالمها ، وحدّد ركائزها علي بن رضوان (٤٥٣=١٠٦١) وهو من مشاهير كتّاب عصره ، وتلك النظريّة تعيد بناء موقف المسلمين الأوائل من الكتابة ، وتهضم السجالات الكثيفة حول الألفاظ والمعاني ، وتستجيب لدواعي الإرسال الشفويّ ، وتقوم على ركائزَ محدّدة ، أوردها ابن رضوان على النحو الآتي :

#### الركيزة الأولى:

قال ابن رضوان : «وصول المعاني من النسيب إلى النسيب ، خلاف وصولها من غير النسيب إلى النسيب ، والنسيب الناطق ، أفهم للتعلم بالنطق وهوَ المعلم ، وغير النسيب له جماد ، وهو الكتاب ، وبُعد الجماد من الناطق مطيل لطريق الفهم ، وقرب الناطق من مقرّب للفهم ، ما فهم من النسيب ، وهو المعلم ،

أقرب وأسهل من غير النسيب وهو الكتاب»[1] .

واضح أنّ النسيب ، في تصوّر ابن رضوان ، هو اللفظ وحامله اللسان ، وأنّ غير النسيب (الغريب) هو : الحرف وحامله الكتاب ، وهنا ، يستعيد ابن رضوان ، قضيّة النطق ، والسمع التي خصّبها من قبل الموروث الشفويّ العربيّ ، ويقصي أهمّيّة الحرف ، والبصر ، باعتبار أنّ التناسب بين البصر ، والسمع غير قائم ؛ لكون الأوّل مقترنًا بالجماد(الكتاب) والثاني بالحياة(النطق) . ويتعذر وجود تناسب معقول بينهما . ويتجلّى هنا ، الإعلاء من شأن الصوت الذي أصبح دليلاً على الحياة ، وذمّ الحرف الذي صار دليلاً على الموت .

### الركيزة الثانية:

قال ابن رضوان : «هكذا النفس العلاّمة ، علاّمة بالفعل ، وصورة الفعل عنها يقال لها تعليم ، والتعليم من المضاف ، وكلّ ما هو للشيء بالطبع أخصّ به ممّا ليس له بالطبع ، والنفس المتعلمة علاّمة بالقوة ، وقبول العلم فيها ، يقال له تعلّم ، والمضافان معًا بالطبع ، فالتعليم من المعلم أخصّ بالمتعلم من الكتب ٣ : ١٦٨» . يعمد ابن رضوان إلى تسويغ الشفاهيّة بناء على التماثل الذي يجده في الاشتقاق اللفظيّ للفعل «علم» . ويقيم ركيزة معرفيّة تخضع لذلك الاشتقاق ، باعتبار تناسب الألفاظ المشتقة ، وارتباطها بجذر واحد .

### الركيزة الثالثة:

قال ابن رضوان : «على هذه الصورة ، المتعلم إذا استعجم عليه ما يفهمه من لفظ نقله إلى لفظ آخر ، والكتاب لا ينقل من لفظ إلى لفظ ، فالفهم من المعلم أصلح للمتعلم من الكتاب ، وكلّ ما هو بهذه الصفة ، فهو في إيصال العلم

---

(١) عيون الأنباء في طبقات الأطباء ٣ : ١٦٧-١٦٨ ، وسنحيل عليه في المتن .

أصلح للمتعلم ٣ :١٦٨» . تبرز ثانيةً إلى الوجود هنا ، فكرة حضور الكلام الحيّ الذي يقترن بالناطق ، وهو ما أشار إليه في الركيزة الأولى ، وإقصاء أهمّيّة الكتابة ، لكونها تفتقر إلى ذلك ، فضلاً عن إمكانيّة استبدال الألفاظ بعضها ببعض ، الأمر الذي يتعذر حصوله فيما هو مكتوب .

**الركيزة الرابعة:**

قال ابن رضوان : «العلم موضوعه اللفظ ، واللفظ على ثلاثة أضرب : قريب من العقل ، وهو الذي صاغه العقل مثالاً لما عنده من المعاني ، ومتوسط ، وهو المتلفظ به بالصوت ، وهو مثال لما عنده من المعاني ، وهو مثال لما صاغه العقل . وبعيد ، وهو المثبت في الكتب ، وهو مثال ما أخرج باللفظ ، فالكتاب مثال مثال مثال المعاني التي في العقل ، والمثال الأوّل لا يقوم مقام الممثل لعوز الممثل ، فما ظنك بمثال مثال مثال الممثل . فالمثال الأوّل لما عند العقل أقرب في الفهم من مثال ، والمثال الأوّل هو اللفظ ، والثاني هو الكتاب ، وإذا كان الأمر على هذا ، فالفهم من لفظ المعلم ، أسهل وأقرب من لفظ الكتاب ٣ :١٦٨» .

ينبغي التريث أمام هذه الركيزة ، إذ يثير ابن رضوان قضيّة مهمة ، توجب التفصيل ، ألا وهي مراتب علاقة الدالّ بالمدلول ، وقضية العلم والمعنى ، وهي قضيّة تباينت الآراء حولها ، لتباين زوايا النظر إليها . معلوم أنَّ من يتلقى العلم ، أو يرسله سيكون محكومًا بفعاليتي التلقّي ، والإرسال ، وفيما يتوجب على الأوّل أن يحلّ نظامًا متشابكًا من الشفرات المرسلة إليه ليحصل على العلم ، يقوم الثاني بتنظيم مجموعة من الشفرات تحمل في طياتها المحمول الذي يريد إرساله . ولهذا ، فالعلم ، في حالتي التلقّي أو الإرسال ، خاضع لتفكيك الأدلّة المرسلة ، أو تركيبها ، وبدون ذلك يتعذّر وجود علم بالشيء ، فحصول العلم ، يلزم توافر أدلّة منظمة تحيل على معانٍ دقيقة .

العلم ، طبقًا لأبي الحسن الآمدي (٦٣١=١٢٣٣) «صفة يحصل بها لنفس المتّصف بها الميزُ بين حقائق الأمور الكلّيّة ، ميزًا لا يتطرق إليه احتمال

مقابلة»[١] ، ووسيلة العلم هي : الدالّ ، الذي هو «المعرّف بحقيقة الشيء»[٢] ، المنتج للمعاني التي هي «الصور الحاصلة في الأذهان عن الموجود في الأعيان»[٣] . ولّما كان الدالّ بذاته لا قيمة معرفيّة له ، بل بما يحمل من معنى ، إذ «لا يحصل العلم بالمدلول من نفس الدالّ ، بل من العلم به»[٤] ، فإنَّ العلم ، لا بدّ من أن ينشأ عن مساءلة المتلقّي الدائمة للدوال المرسلة إليه ، لكي يستطيع أن يحصل على العلم .

قرّر ابن حزم (٤٥٦=١٠٦٣) أنَّ الدلالة هي «فعل الدّالّ»[٥] ، فإذا لم يستطع المتلقّي استنطاق الدالّ ، بطُل وجود أي دلالة ، وانتفى أيّ معنى ، إذ أنَّ ترتيب الأدلة ، وإخضاعها لنظام من العلاقات في حالتي الإرسال ، والتلقّي هو الذي يجعلها تنضح بما تنطوي عليه من دلالات . ويُبيّن الغزاليّ مراتب وجود الأشياء ، والمعاني في الأدلة ، طبقًا لحالة الإرسال ، بالصورة الآتية «إنّ للشيء وجودًا في الأعيان ، ثمّ في الأذهان ، ثمّ في الألفاظ ، ثمّ في الكتابة ، فالكتابة دالّة على اللفظ ، واللفظ دالّ على المعنى في النفس ، والذي في النفس مثال الموجود في الأعيان»[٦] .

أمّا طاش كبري زاده (٩٦٨=١٥٦٠) فقدم مراتب وجود الأشياء ، والمعاني في الأدلة ، طبقًا لحالة التلقّي ، بالصورة الآتية : «اعلم أنَّ للأشياء وجودًا في أربع مراتب : في الكتابة والعبارة والأذهان والأعيان ، وكلّ سابق منها وسيلة إلى اللاحق ؛ لأن الخط دالّ على الألفاظ ، وهذه على ما في الأذهان ، وهذا

---

(١) سيف الدين الآمدي ، منتهى السول في علم الأصول ، القاهرة ١ : ٥ .

(٢) الإحكام في أصول الأحكام ١ : ٣٧ .

(٣) القرطاجنّي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق ابن الخوجة ، تونس ١٨ .

(٤) التهانوي ، كشاف اصطلاحات الفنون ٢ : ٢٨٥ .

(٥) الإحكام في أصول الأحكام ١ : ٣٧ .

(٦) الغزاليّ ، معيار العلم في فن المنطق ، بيروت ٤٦-٤٧ .

على ما في الأعيان»[1] . التلازم بين الأشياء وصورها والألفاظ الدالّة عليها أمر يعدّ من إشكاليات الفكر القديم ، خصوصًا بعد أن بيّنتْ كشوفات علم اللغة أنّ العلاقة بينهما عُرْفيّة ، حصلت بفعل المواضعة عليها بين أفراد المجتمع الواحد .

صدر ابن رضوان في تصوّره للمشافهة عن الرؤية ذاتها التي صدر عنها علماء الكلام ، ومؤداها الإعلاء من شأن المعنى الكامن في النفس ، واستظل بالمراتب التي تحكم علاقة الأدلّة بالمدلولات ، في تسويغه الشفاهيّة ، فقسم اللفظ ثلاثة أضرب : «قريب من العقل» وهو الكلام الحيّ الكامن في النفس ، ويساوي المعنى القديم باصطلاح الأشاعرة ، وهذا الكلام محكوم بحركة اعتماد في مجاله ، فهو عمليًا في وضع سكون ، ينتظر أن يتحرر من عقال النفس ، بوساطة اللفظ ، ليتحول إلى دالّ مدرك حسيًا . و«متوسط»وهو الكلام النفسيّ ، وقد اكتسب وجوده بفعل الصوت ، فتحول إلى لفظ ، وهو «مثال لما صاغه العقل» . و«بعيد» وهو «المثبّت في الكتب» الذي هو مثال ما خرج باللفظ الذي لا يكتسب وجودًا بدون عمليّة التلفظ . منح تقسيم ابن رضوان الكلام ، مكانة مهمّة جدًا للمعنى النفسيّ ، وبهذا فإنه ، أعلى من شأن أدلّة وهمية ، لم تكتسب شرعيّة وجودها ، لكونها حبيسة النفس ؛ لأنها ما تزال قائمة فيها ، ولم يُنطَقْ بها بعد ، لتحيل على معان محدّدة .

إنّ كون «الصوت آلة اللفظ»[2] كما يقول الجاحظ ، قضيّة لا خلاف بشأنها ، لأنّ التلفظ هو الفعاليّة الصوتية ابتداء من نطقها وانتهاء بوصولها إلى أذن المتلقي ، وهو فعل يستغرق زمنًا قصيرًا ، وبانتفاء الصوت ، ينتفي اللفظ نفسه ؛ لأن من خواصّ الصوت ، أنه ذو حضور آنيّ سريع ، لا يمكن تثبيته ، يمر بين آلتي النطق ، والسمع ، فكيف قُيّض ، لابن رضوان ، تقسيمه أَضْرُباً ثلاثة؟ لحلّ هذه الإشكاليّة يعمد إلى مدّ زمن التلفظ قدر ما يتصوّر ، ليشمل

---

(١) طاش كبري زادة ، مفتاح السعادة ومصباح السيادة ، حيدر آباد١ :٧٣ .

(٢) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق فوزي عطوي ، بيروت ١ : ٥٦ .

مرحلتيْ ، تركيب المعنى لفظًا ، وهي مرحلة سابقة للنطق ، وتحليل اللفظ إلى معنى ، وهي مرحلة انتفاء التلفظ ، فضلاً عن مرحلة التلفظ التي تتوسط تينك المرحلتين ، أي أنّ ابن رضوان يضيف إلى التلفظ ، مرحلتيْ ما قبل التلفظ وما بعده ، وبهذا يفتح أمام اللفظ زمنًا لانهائيًا ، إذ يمكن حسب تصوّره ، أن تتشكّل ألفاظ المعاني في الذهن في وقت أسبق بكثير من زمن تلفظها الحقيقيّ .

كما أن اللفظ يمكن أن يظلّ زمنًا طويلاً أسير الحروف إلى ما لانهاية ، وبهذه الطريقة ، يتجاهل ابن رضوان صفة يتّصف بها الكلام ، وهي التكوّن والفناء المستمران ، تلك الصفة التي يعبر ابن حزم عنها قائلاً : «ما أنت فيه من الزمان ، فلا يثبت ثباتًا على إقراره ، لكنه يثبت ثم ينقضي بلا مهلة ، وهكذا أبدًا ، وكذلك أجزاء القول ، إذا تكلّمت عن حروفه ونظمه ومعانيه ، فإن كلّ ما تكلمت به من ذلك فقد فني وعُدم ، وما لم تتكلم به من ذلك فمعدوم لم يحدث بعدُ ، والذي أنت فيه من كلّ ذلك لا قدرة لك على إثباته ولا إمساكه ولا إقراره أيضًا أصلاً ، بوجه من الوجوه ، لكن ينقضي أولاً فأولاً بلا مهلة»[1] .

اتصاف القول بالتعاقب الذي ينفي نفسه بين لحظة وأخرى ، يحيل على نوع من علاقات الحضور والغياب المستمرة التي تلازم النطق مّما ينفي أية ديمومة ممكنة للقول الشفويّ ، الأمر الذي يقود إلى إبطال فعاليّة الإرسال والتلقّي ، فانتظام الكلام ، تبعًا لذلك ، لا أساس له ، إلاّ على سبيل الافتراض ، ويشير القاضي عبد الجبار (٤١٥=١٠٢٤) في «المُغني» إلى ذلك ، بقوله : «إنَّ من حق التأليف أن يحصل بين الموجودين ، وفي الكلام لا يصحّ ذلك ؛ لأن ثاني الحروف إذا وجد بطل الأوّل ، فلو أثبتنا البقاء فيهما لأدّى ذلك إلى كون الموجود مؤلفًا بالمعدوم ، وهذا محال»[2] . تعيد النظريّة الشفاهيّة ، ممثلة بابن رضوان ،

---

(١) ابن حزم ، التقريب لحد المنطق ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ٥٠ .

(٢) القاضي عبد الجبار ، المغني ، تحقيق أمين الخولي ، القاهرة٢٢٧ .

ترتيب نظام الأفكار، والمنطق الذي يحكمها، من أجل أن تسوّغ دعواها .

**الركيزة الخامسة:**

قال ابن رضوان : «وصول اللفظ الدالّ على المعنى إلى العقل ، يكون من جهة حاسّة غريبة من اللفظ ، وهي البصر ، لأن الحاسّة النسيبة للفظ هي السمع ؛ لأنه تصويت ، والشيء الواصل من النسيب ، هو اللفظ أقرب من وصوله من الغريب ، وهو الكتابة . فالفهم من المعلم باللفظ أسهل من الفهم من الكتاب بالخط» (٣ : ١٦٩) . تحيل هذه الركيزة على الركيزة الأولى ، وتثير مجدداً قضيّة تناسب الحواس ، وما يلاحظ هنا ، أنَّ ابن رضوان ، يصرّ على عدّ الكتابة من «الغريب» ولا يمكن أن تحل محل النسيب ، وهو اللفظ . تنازع «الغريب» و«النسيب» أعني الكتابة والنطق ، تنازع مزمن في تاريخ الثقافة العربيّة ، ولّما حقن «النطق» بقوة دينيّة ، صار «نسيبًا» وظلت الكتابة غريبة .

**الركيزة السادسة:**

قال ابن رضوان : «يوجد في الكتاب أشياءُ تصدّ عن العلم قد عُدمت في تعليم المعلم ، وهي التصحيف العارض من اشتباه الحروف مع عدم اللفظ ، والغلط بزوغان البصر وقلة الخبرة بالإعراب ، أو عدم وجوده مع الخبرة به ، أو إفساد الموجود منه ، واصطلاح الكتاب ما لا يقرأ ، وقراءة ما لا يكتب ، ونحو التعليم وغط الكلام ومذهب صاحب الكتاب ، وسقم النسخ ورداءة النقل ، وإدماج القارئ مواضع المقاطع ، وخلط مبادئ التعليم ، وذكر ألفاظ مصطلح عليها في تلك الصناعة ، وألفاظ يونانية لم يخرجها الناقل من اللغة كالثوروس ، وهذه كلّها معوّقة عن العلم . وقد استراح المتعلم من تكلفها عند قراءته على المعلم ، وإذا كان الأمر على هذا ، فالقراءة على العلماء أفضل ، وأجدى من قراءة الإنسان لنفسه . وهو ما أردنا بيانه» (٣ : ١٦٩) .

شخّص ابن رضوان في هذه الركيزة ، بعض أمراض الخط العربيّ ،

وخاصة ، التصحيف والتحريف ، وما يرتبه ذلك من صعوبة في تمييز بعض الحروف ، لانعدام التنقيط في مرحلة مُبكّرة من تاريخ الخط العربيّ . وموضوع «الإعجام» الذي كان سببًا أساسيًّا من أسباب استبهام بعض دلالات الكلمات العربيّة ، عولج في مرحلة متقدمة ، وعني به أبو الأسود الدؤلي (٦٩=٦٨٨) وكتب فيه الخليل كتاب «النقط والشكل» . واهتم به ابن قتيبة (٢٧٦=٨٨٩) وحمزة الأصفهاني (٣٦٠= ٩٧٠) وأبو أحمد الحسن العسكري (٣٨٢=٩٢٢) والخطيب البغدادي (٤٦٣= ١٠٧٠) ، وكلهم سبق ابن رضوان ، أو عاصره ، وعلى الرغم من ذلك فالأمر لا يستدعي عدم الأخذ عن الكتاب ، ذلك أنَّ أخطاء الكتاب ، سواء أكانت من القراءة ، أم من أوهام النسّاخ ، أو السقط ، والزيادة ، والتكرار ، والتقديم ، والتأخير ، والتبديل ، والخطأ الكتابي ، أو النحويّ ، إنما لها ما يقابلها في السماع ، مثل سوء اللفظ ، وقلة الدراية ، وسوء العرض ، وقلة الفهم ، والتحفظ على «مذهب المعلم» . والذي يقابله التحفظ على «مذهب صاحب الكتاب» .

هذه هي الركائز التي بنى عليها ابن رضوان موقفه ، ولرغبته في تأصيل هذا الموقف ، رجع إلى العلم اليونانيّ ، فقال : «وأنا آتيك ببيان سابع ، أظنه مصدقًا عندك ، وهو ما قاله المفسرون في الاعتياض عن السالبة البسيطة بالموجبة المعدولة ، فإنهم مجمعون على أنَّ هذا الفصل لو لم يسمعه من أرسطو طاليس تلميذاه ثاؤفرسطيس وأوذيموس ، لما فُهم قط من الكتاب (٣ : ١٦٩) .

### ٦. طمس السياق والانهيارات الدلاليّة:

رهنت الشفاهيّةُ المادّةَ السرديّة بالتداول الشفويّ ، وكانت رهنت المادّة الدينيّة ، والفكرية ، والأدبيّة ، بذلك ، فتكرّس السياق الشفويّ ، وفي إطاره جرى تداول المرويّات السرديّة ، فصيغت هياكلها العامّة في ضوء الموجّهات الشفويّة . والحال هذه ، فقد صاغت الشفاهيّة معالمَ الثقافة العربيّة-الإسلاميّة في القرون الأولى ، وحينما عُرف التدوين ، وشاع ، في وقت لاحق ، جرى

تثبيت النسق الشفويّ في تلك الثقافة بوساطة التدوين ، وأدى ذلك إلى طمس السياقات الأصليّة لكثير من المرويّات ، وانهارت بنياتها الدلاليّة ؛ لأنها اندرجت في سياقات لها صلة بعصر التدوين أكثر ممّا لها صلة بسياقاتها الأصليّة .

وعلى خلفيّة كلّ ذلك تنامى موقف عدائيّ من الكتابة ، وعُدّت قاصرة ، وغير مؤهلة لحمل الأفكار ، وخاصّة الدينيّة ، لكونها مقدّسة ، ومكانها الصدور ، وليس السطور . ودمج هذا الموقف بالممارسة الشفويّة لمعظم ضروب المعارف ، ووجد ضالته الداعمة في كون الكتابة العربيّة ، في أول أمرها ، محدودة القدرة في إمكاناتها التعبيريّة من ناحية الحروف ، والتراكيب ، والوسائل الكتابيّة ، فضلاً عن قلّة مستخدمي الكتابة من كتّاب وقرّاء . ولا يقصد من ذلك عدم وجود الكتابة ، إنما قصد قلّتها مقارنة بالوسائل الشفويّة التي كانت شائعة منذ القدم . وتفاعلت تلك الأسباب فيما بينها ، فنشأت الشفاهيّة ، واستقام أمرها ، ومارست دورها في صوغ معالم الثقافة العربيّة-الإسلاميّة .

تتكشّف طبيعة النسق الشفويّ في الثقافة العربيّة ، بصورته الواضحة ، حينما يقارن بمثيله في الثقافة اليونانية . ولا يراد بالمقارنة ، في هذا السياق ، أيّ نوع من المقايسة بذاتها ، إنما يراد بيان المواقف المتناظرة للثقافات الشفويّة تجاه الكتابة التي تعرّضت لامتهان لا يخفى ، فقد أنتجت الشفاهيّة نسقًا شاملاً من التصوّرات المعتمدة على التراسل اللفظيّ في تداول الأفكار ، وتبادلها ، وهو نسق لا يرغب في استبدال ذلك الأسلوب بغيره ، ويعارض تدوين أيّ شيء ، إلى درجة استقام فيها موقف عامّ من الكتابة باعتبارها ممارسة مرذولة . وانتهى الأمر بظهور منازعة بين الشفاهيّة ، والكتابيّة ، فقلل من شأن الكتابيّة ، واعتبرت ملحقة بالكلام ، كما سنجد ذلك عند أفلاطون[1] .

تبدو لحظة سقراط/أفلاطون/أرسطو شديدة الأهمّيّة في تاريخ الثقافة

---

(١) راجع التفاصيل حول الشفاهيّة الإغريقية ونقدها في كتابنا : المطابقة والاختلاف ، بيروت ص١٩٣-٢١٧وص٦٤١-٦٥٠ ، وقد أفدنا كثيرًا من نتائجه في هذه الفقرة .

الإغريقية ، فهي ، من جهة أولى ، اللحظة التي شهدت اصطدامًا جذريًا بين المنظومة الشفويّة في التاريخ الإغريقيّ ، ممثلة بالمرويّات الأسطوريّة ، والملحميّة ، والتصوّرات الفلسفيّة الأولى ، كما ظهرت في ملحمتيْ هوميروس ، ومنظومات هزيود الشعريّة ، والشذرات الفكرية المنسوبة لأوائل الفلاسفة الأيونيّين ، والإيليّين ، وبين المنظومة الكتابيّة التي أنشأها أفلاطون ، وأرسطو . وشهدت تلك اللحظة ، من جهة ثانية ، أولى ممارسات الإقصاء ، والاستحواذ التي تعرّضت لها التصوّرات الفكرية التي سبقت أرسطو ، حينما قام هذا ، بإقصاء ما لا يتناسب وسياقاته الفلسفيّة ، والاستحواذ على تلك الأفكار المتناثرة التي توافق سياقات الفلسفة العقلية-المنطقيّة التي أرسى قواعدها في الفكر اليونانيّ . ثم تكشف تلك اللحظة ، من جهة ثالثة ، التدرج الواضح في ثلاث مراحلَ أساسيّة جمعتها حقبة تاريخيّة واحدة : شفاهيّة سقراط ، وكراهية أفلاطون للكتابة ، وظهور أولى بوادر التفكير الكتابيّ المنظّم على يد أرسطو ، ويمكن تقدير المدة الزمنية لتلك اللحظة الفاصلة/الواصلة بنحو قرن من الزمان .

### ٧. الحقيقة ودنس الكتابة:

عُرف عن «سقراط» ذمّ الكتابة ، ومقاومتها ، فهي مدنّسة ، وغير مؤهلة لحمل الحقائق الكبرى ، فمكانها العقول ، والأنفس الحيّة . ويبدو الوقوف على الأفكار المنسوبة إلى «سقراط» أشدّ تعقيدًا من الوقوف على أفكار الذين سبقوه في الثقافة الإغريقية ؛ ذلك أنّ أشكال التعقيد تصبح مركّبة ، إذا تبيّن لنا موقفه من الكتابة ، ومفهومه للحقيقة الفلسفيّة التي ينبغي ألاّ تدون ، والأكثر من ذلك إذا اتضحت لنا شخصيّته الفكريّة ، وهي شخصيّة لا يمكن الجزم بأيّ شيء خاصّ بها ؛ لأنها اقتصرت على ممارسة الفكر بوساطة الحوار الحيّ الشفويّ المباشر وحده[١] .

(١) أفلاطون ، الجمهورية ، ترجمة فؤاد زكريا ، القاهرة ص٣٨ . ونحيل حيثما اقتضى الأمر على المقدمة الممتازة التي صدّر بها زكريا محاورة الجمهورية .

وذهب بعض المؤرخين إلى أن شخصيّة «سقراط» خرافيّة ابتدعها خيال أفلاطون، وأرسطوفان، فلا توجد مراجع عن أفكاره غير المشاهد الحوارية الأفلاطونية، وفيها يظهر متصدرًا المناقشة في أغلب الأحيان، ومن يدفعه الفضول للاستفاضة في عرض آرائه الحقيقيّة، فإنه «يحتاج إلى إثبات غير متوافر»[1]. فكلّ ما وصل من أفكار، ومواقف، إنما مصدره المحاورات الأفلاطونية. واكتسب هذا المصدر أهمّيّة استثنائيّة؛ لأنه من وضع تلميذه أفلاطون، وفيه ارتسمت شخصيّة «سقراط» الفكرية، ولكن بنية المحاورة، ووظيفتها، لا يمكّنان أحدًا من الوثوق بما ورد فيها من أفكار على وجه الدقة، فهي صياغات شبه أدبيّة تعتمد الحوار المؤلَّف في عرض الفلسفة الأفلاطونية. وينبغي الإشارة إلى ورود ذكر «سقراط» في المذكرات المنسوبة إلى أكزينوفون، ثم صورته الساخرة في مسرحية «السحب» لأرسطوفان، لكن هذين المصدرين لا يقدمان شيئًا مهمًا حول أفكار سقراط. ولمتابعة موقف أفلاطون من الكتابة الذي جاء على لسان «سقراط» ينبغي أن نتريث طويلاً أمام تلك المحاورات.

أثارت المحاورات الأفلاطونية جدلاً متشعّبا تركّز حول طبيعة الأفكار المعروضة فيها، وهل هي منسوبة إلى «سقراط» أم إلى أفلاطون، فلأن «سقراط» هو المتحدث الرئيس فيها، ذهبت الظنون إلى أنها آراؤه، وكأنّ أفلاطون «يوثّق» فيها آراء الأستاذ، وذهبت ظنون أخرى إلى أنّ أفلاطون «استثمر» اسم «سقراط» للحديث عمّا يراه هو، وعمّا يفكر به هو. ويصعب القول إن أفلاطون كان مجرد مدوّن لأقوال سقراط، فإن قُبل ذلك بتحفظ شديد على مستوى العلاقة بين الاثنين، فلا يقبل عمليًا لكون المحاورة الأفلاطونية وحدة نصيّة لها استراتيجيتها المميّزة في التعبير عمّا تختزنه من أفكار تعرض على سبيل التمثيل السرديّ القائم على الحوار المباشر. ولا يمكن ترتيب العلاقة فيها بين

---

(١) أندريه إيمار وجانين أبوايه، الشرق واليونان القديمة، ترجمة فريد داغر وفؤاد أبو ريحان، بيروت ص٣٨٩.

الأفكار في ضوء العلاقة بين أفلاطون وسقراط ، ولو قبل هذا الافتراض ، فإنه سيقوض البنية الدلاليّة للمحاورات الأفلاطونية ، وكلّ ذلك يرجّح أنّ أفلاطون استتر وراء سقراط ، وأنطقه بما يؤمن به من أفكار . وقد توصّل برهييه إلى «أن شخصيّة «سقراط» في المحاورات لا تُمثل أحدًا غير أفلاطون نفسه»[1] .

تعدّ المحاورة نصًا معبرًا عن المنظومة الفلسفيّة لأفلاطون ، ولا يرجّح أنها قدّمت صورة حقيقيّة لأستاذه ، ولا توجد أسانيد تؤكد أنها كانت معبرة عن أفكاره كما هي ، ويعود ذلك إلى اختلافهما في وسائل التعبير عن أفكارهما ، ففيما ظلّ «سقراط» أمينًا على المشافهة الحيّة المباشرة التي تقاوم التدوين ، وترى أن الكتابة غير مؤهلة لحمل الحقائق ، لجأ أفلاطون إلى المشافهة الذهنيّة المدوّنة ، وبذلك دشن للمرحلة الكتابيّة في الفلسفة الإغريقية . وهذه الوسيلة الكتابيّة أعادت إنتاج «سقراط» طبقًا لشروطها حتى لو شاء أفلاطون غير ذلك ؛ لأنه ، وهو يؤلّف حواراته الذهنيّة ، ويدوّنها ، سيقدم صورة غير دقيقة لما ينبغي أن تكون عليه شخصيّة «سقراط» الحقيقيّة . وذهب فؤاد زكريا إلى أن «سقراط الأفلاطوني» لا بدّ أن يكون مختلفًا عن «سقراط الحقيقيّ» اختلاف الحوار الحيّ المباشر عن الحوار الذهنيّ المؤلّف[2] .

تتميز المحاورة الأفلاطونية بأنها وحدة نصيّة متماسكة تقوم على الحوار ، وتتصف بالخاصّيّة الأدبيّة الخلابة التي تستثمر إمكانات المجاز ، سواء على مستوى صيغ التعبير الموحية أم على مستوى الإفادة من الحكايات الأسطوريّة والخياليّة الموروثة ، وارتكز هذا المزيج الأدبيّ على البنية الحوارية للنص ، إذ تتبادل الشخصيّات الآراء ، وتتحاور ، وتتساجل ، وتتهكم ، وتولّد الأفكار بتوجيه من المؤلف ، على نحو دراميّ متصاعد ، يناظر سلسلة الأفعال المتدرجة في المآسي الإغريقية عند أسخيلوس ، وسوفوكليس ، ويوربيدس ، ويتحكّم

(١) برهييه ، الفلسفة اليونانية ، ترجمة جورج طرابيشي ، بيروت ، ١٣٧ .

(٢) مقدمة فؤاد زكريا للجمهورية ص ٣٨ - ٤٢ .

القالب الحواريّ بطرائق بناء الأفكار، وعرضها، وهو الذي يحدّد طريقة السجال بين الشخصيّات، وينظّم الأسئلة البسيطة الأولى التي يثيرها «سقراط» غالبًا في البداية، ثم ينتهي بأن يثبت الحقائق في نفوس الشخصيّات كما يراها هو.

وعلى الرغم من أن الحوار يتباين في درجة الاسترسال، أو الإيجاز، حسب الموضوع، فإنّ الصيغة الحواريّة تستعين بضروب المجاز، ومظاهره الأسلوبيّة كلما أمكن ذلك، وأحيانًا دونما مراعاة لطبيعة الموضوع قيد الحوار. ويلجأ أفلاطون إلى صيغ مجازية كبرى مثل الاستعارات الحكائيّة المستفيضة، والتمثيل القائم على المشابهة الممكنة، وكثيرًا ما يختلق الحكايات لإيضاح مقاصده. وينصبّ الاهتمام فيها على السجال الذي تتبادله الشخصيّات، وهي تمضي في عرض آرائها، أو تفنيد الآراء المعارضة، وتفصح محاورات الكهولة عن ثراء في الصراع، وتعميق لاختلافات المواقف الفكرية، وعرضٍ للانهيارات الداخليّة في أفكار الشخصيّات، وهو انهيار مماثل للتحوّلات الكبرى في مصائر شخصيّات التراجيديا اليونانية.

أشار أرسطو إلى أنّ المحاورة الأفلاطونية «فن»، أو «صنعة فنيّة». وتشكّى من أنها بخلاف الملاحم، والمآسي، والشعر الغنائيّ، لم تندرج في نوع من أنواع التعبير الأدبيّ، «أما الفنّ الذي يحاكي بواسطة اللغة وحدها، نثرًا أو شعرًا. فليس له اسم حتى يومنا هذا، فليس ثمّة اسم مشترك يمكن أن ينطبق بالتواطؤ على تشبيهات سوفرون، وأكسينرخوس، وعلى المحاورات السقراطيّة»[1].

---

(١) أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت، ص٥. ويورد شكري محمد عياد ترجمة النصّ بالصورة الآتية: «أما الصنعة التي تحاكي باللغة وحدها منثورة أو منظومة.. فلم يعرف لها اسم حتى الآن، فليس لدينا تسمية عامّة لمشاهد سوفرون، وكسنارخوس، ومحاورات سقراط» انظر. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة شكري محمد عياد، ص٣٠. وجدير بالذكر أنّ أبا بشر متّى بن يونس القُنّائي، ترجم نصّ أرسطو بالصورة الآتية «أما بعضها (الصناعات التي =

أدرج أرسطو المحاورات ضمن تقسيمه للفنون حسب أنواع المحاكاة، الأمر الذي يؤكد نظرته إليها باعتبارها من الأدب، ومقارنته لها بالحكايات المجازية التي كتبها سوفرون، وأكيسنرخوس (عاش الأوّل حوالي٤٧٠-٤٠٠ ق.م. فيما عاش الثاني -وهو ابنه- في نهاية القرن الخامس)، وهي حكايات أدبيّة تقوم على محاكاة الأصوات، والحركات، والأفعال، تبرهن أنه كان يجري مقارنة بين نصوص أدبيّة من ضرب واحد. رأى أرسطو في المحاورات تعبيرًا أدبيًا، مهجّنًا من الشعر، والنثر لم يرتقِ إلى رتبة النوع.

لم يكن أفلاطون قليل الإعجاب بسوفرون، كما أشار في محاورة «الجمهورية». ولم يكن أقلّ إعجابًا في تقليد أسلوبه، فهاجس الإعجاب بشعراء الملاحم، والمآسي، والغيرة منهم، له أثر، حسبما توصّل إلى ذلك روسّو، في موقف أفلاطون من ذمّ الشعر، وتقليد المآسي، فأفلاطون عمد «لفرط غيرته من هوميروس، ومن يوربيدس، إلى ذمّ هذا، ولم يقدر على محاكاة ذاك»[1].

مارس أفلاطون نوعًا من الإقصاء والاستحواذ، وهي ممارسة شائعة في نهايات الحقب الشفويّة للثقافات الإنسانيّة، إذ جرى إقصاء هوميروس، وذريته بأن طردوا من الجمهورية، ولكنّ إعجاب أفلاطون بأصحاب المآسي لم يرفعه إلى مستواهم في محاوراته، وبخاصّة يوربيدس الذي كان مثله تلميذاً لسقراط. أراد روسّو أن يؤكد أنّ المحاورات محاكاة غير موفقة للتراجيديا، حاول فيها أفلاطون الاستحواذ على أسلوبها، وتركيبها، لكنه أخفق، فمحاوراته تتنزل في المنطقة الفاصلة بين الرغبة بالمحاكاة، وعدم القدرة الفعلية عليها.

---

= تحاكي)، فبالكلام المنثور الساذج أكثر، أو بالأوزان، وتحاكي هي هذه، أمّا وهي مُخَلَّطة (في نشرة بدوي مُخلَّطة) وأمّا بأن تستعمل جنسًا واحدًا، بالأوزان التي هي بلا تسمية إلى هذه الأزمنة: وذلك أنه ليس لنا أن نسمّي بماذا تشارك حكايات وتشبيهات سوفرن وكسانرخس، والأقاويل المنسوبة إلى سقراط» ص ٣١ من نشرة عيّاد، وص ٨٦ - ٨٧ من نشرة بدوي.

(١) روسو، محاولة في أصل اللغات، تعريب محمد محجوب، بغداد ص ٩٣.

كتب أفلاطون محاوراته وهو يعرف الأثر البارز لـ«الحوار» ، ففضلاً عن تشبّعه بـ«الفنون الحوارية» وأساليبها ، فله وجهة نظر في تفضيل أسلوب «الحوار» على أسلوب «السرد» . أي تفضيل الأسلوب التراجيدي على الأسلوب الملحميّ ؛ ففي محاورة «ثياتيتوس» ميّز بين أسلوبيّن من أساليب التعبير ، الأوّل «أسلوب الرواية» ، والثاني «أسلوب المحاورة» ، مفضّلاً الثاني على الأوّل ؛ لأنه يجعله يتجنّب «الاضطراب الذي ينشأ في الكتابة عند إقحام عبارات الرويّ» ، فما أن يلتقي «أوقليدس» بـ«تربزيون» إلاّ ويجري الاتفاق بأن يروي الأوّل للثاني ما يعرفه عن «ثياتيتوس» الذي كان لفظ أنفاسه منذ مدّة قليلة .

حاول «أوقليدس» أن يستحضر لقاءه بـ«سقراط» ، وما دار من حديث بين هذا ، وثياتيتوس ، ثم عودته مسرعًا لتدوين ذكرياته عمّا سمع من سقراط ، لأن «الذاكرة لا تسعف» . لكنه ظلّ في حال من الشكّ ، فكان يدّون بين الحين ، والآخر ما يتذكّره مجددًا حول الموضوع ، وفي كلّ مرّة كان يذهب فيها إلى «أثينا» كان يسأل «سقراط» عمّا دار بينه ، وبين ثياتيتوس ، وظلّ مداومًا على لقاء «سقراط» إلى أن «تمّ على وجه الإجمال تدوين الحديث» . وبذلك حوّل الحديث المرويّ له في الأصل إلى حديث حواريّ . وبهذا التحويل يكون «أوقليدس» نقل صيغة الحديث من مستوى السرد غير المباشر وصيغتُه ضمير الغائب إلى مستوى الحوار المباشر وصيغته ضمير المتكلّم . بدون أن يشير إلى درجة الانزياح من صيغة إلى صيغة ، وما لذلك من أثر في مضمون الحديث ؛ لأن غايته كانت تجنب الاضطراب الناشئ عن إقحام العبارات التي يذيّل بها «سقراط» شرحه . وما أن يعرض خطّته على «تربزيون» إلاّ ويوافقه قائلاً : «إنك لم تفعل إلاّ ما هو صواب يا أوقليدس»[1] .

كان أفلاطون ممتثلاً لشروط التأليف الشفويّ في عصره من ناحيتين : الأولى مراعاة الإسناد المباشر للكلام ، وأسلوب الحوار يؤمّن هذا الشرط . والثانية بدء

---

(١) أفلاطون ، ثياتيتوس ، ترجمة أميرة حلمي مطر ، القاهرة ، ص ٢٧ .

انهيار أسلوب المرويّات الملحميّة الشفاهيّة القائم على مناقلة الحديث بين منشد ، ومتلقٍ ، ثم ظهور الأسلوب الدراميّ الذي أشاعه سوفوكليس ، وأسخيلوس ، ويوربيدس . وقد خضع أفلاطون ، واستجاب ، للصيغة الأسلوبيّة الأكثر حضورًا وهيمنة في عصره . ويرتسم الجانب الإشكاليّ من خلال التعارضات الأسلوبيّة في بنية المحاورة الأفلاطونية ، فأسلوب الحوار سوف يصطدم بعقبتين ؛ لأن أفلاطون ادّعى بأنّ محاوراته في أصولها هي مرويّات قام هو بإعادة إنتاجها بصيغة محاورات ، وهذا أدّى إلى انفصال المحاورة عن سياقاتها الشفويّة المرويّة ، وعدم قدرتها على الامتثال الكامل لشروط الأسلوب الدراميّ ، فظهر الطابع الهجين للمحاورات التي انقطعت عن أصل ، ولم تفلح في الاندماج في آخر . وانتقالها من أسلوب الملحمة إلى أسلوب الدراما ، جعلها «جنسًا» مهجّنًا اتصل ، وانفصل عن شبكة الأساليب الأدبيّة الشائعة آنذاك ، الأمر الذي جعل أرسطو يشير بوضوح إلى ذلك «الجنس الأدبيّ الهجين» بدون أن يتمكن من أدراجه في سياق أدبيّ استقرت شروطه النوعيّة .

تتميز المحاورة الأفلاطونية بأنها مشبّعة بآليات التواصل الشفويّ ، وفي مقدمة ذلك مبادلّة الأفكار المؤلّفة بوساطة الحوار المباشر ، وذلك ما يوجبه التراسل بين متكلّم ومستمع ، يكون الأوّل مسؤولاً عن خلق الأفكار ، أو المساعدة في خلقها ، وضبط بنائها منطقيًا ودلاليًا بوساطة الحجج والبراهين ، وهو الطرف الفاعل في عمليّة التراسل ، ويكون الثاني مسؤولاً عن تلقّي الأفكار ، وتغيير تصوّراته في ضوء ما يرسله المتكلّم . ومع أنّ محتوى الإرسال معدّ في ذهن المتكلم ، فإنّ براءة المتلقي ، تجعله يظنّ أنه طرف مهمّ في منح فعاليّة عميقة لعمليّة التراسل المذكورة ، ومن هذه الناحية ، فإنّ المحاورة الأفلاطونية تماثل المرويّات الشفاهيّة ، إذ يتجلى دور الراوي بشخص «سقراط» وهو يبسط الأفكار ، ويورد الحكايات ، ويضرب الأمثال ، ويسعى لإثارة الأسئلة ، فيبدو مفارقًا لما يتكلّم به ؛ لأنه يستعير الحوادث ، والوقائع ، والحكايات ، ويرسلها إلى المتلقي ، وهذا المتكلم (الراوي) المفارق لما يروي هو أهمّ خصائص المرويّات

الشفاهيّة القديمة ، وبذلك تختلف تلك المرويّات عن الكتابة السرديّة الحديثة ، إذ يتماهى الراوي في الأخيرة بما يروي . تبرز عناصر الإرسال بوضوح في المرويّات الشفويّة ، وتتوارى في النصوص الكتابيّة داخل الخطاب ، فلا أثر لها فيه إلاّ عبر تمثيل ما كان موجودًا في الأصول الشفاهيّة[١] .

ظهور عناصر الإرسال السرديّ في المحاورة الأفلاطونيّة يدرجها ، من ناحية الصيغة ، والبنية ، والأسلوب ، ضمن المرويّات الشفاهيّة ، وإن كانت مدوّنة . فقد هيمن النسق الشفويّ مدّة طويلة ، وظل فاعلاً في وقت عرفت فيه الكتابة التي امتثلت للتقاليد الشفويّة في أول أمرها ، حينما قامت بتدوين المرويّات طبقًا لصيغها الأصليّة الشفويّة ، ولمّا كانت المحاورة الأفلاطونية قوامها التأليف الذهنيّ ، فإنّ خضوعها لتلك الصيغة يكشف تمكّنها من أفلاطون . يضاف إلى ذلك أنّ المسافة التي تفصل المتكلم عمّا يتكلم به ، وبروز المتلقّي بوصفه مرويّا له ، وعدم تخفّي أحد منهم وراء ضمير ، والإعلان عن حضور جميع الشخصيّات ، جعل المحاورة نوعًا من المخاطبة الشفويّة .

لا مكان لكلّ تلك الخصائص في النصوص الكتابيّة التي تنهض فيها الكتابة بمهمّة خلق وقائعها الخاصّة ، وليس الوقائع اللفظيّة التي تقوم بتدوينها ، ففي الكتابة يهيمن الصمت وتتماهى العناصر الخطابية بعضها في بعض ، أمّا في المشافهة فلا بدَّ من خرق لذلك الصمت ، لا بدَّ من ضجيج . في الأولى يتمّ التواصل داخليّا ، ويُفهم ضمنيّا ، وفي الثانية لا بدَّ أن تتناثر ألفاظ اللسان في الهواء ، ولهذا وصف نورثروب فراي الأولى بـ«الديمومة» والثانية بـ«العرضيّة» ، لأن الأولى خالدة عبر العصور ، فيما الثانية عرضة للانتهاك ، والأولى ممكنة التأويل وإعادة التأويل طبقًا لتغيّر المرجعيّات التي يصدر عنها المؤوّل ، أمّا الثانية فإنّ التزييف والتغيير يتهددانها . وكون المحاورة مدوّنة قد يوحي بأنها في منأى عن ذلك ، وهذا صحيح بمقدار كونها مدوّنة ، وليست مكتوبة ،

(1) Sholes, Kellog, The Nature of Narrative, London - Newyork p. 52.

وشأنها في ذلك شأن المرويّات الشفاهيّة المدوّنة .

نخلص ، إذن ، إلى أنّ المحاورة الأفلاطونية قائمة على الصيغة الشفاهيّة ، وأمينة على الامتثال لشروطها الداخليّة ، ويلزم الآن تثبيت هذه الحقيقة بما هو من صلب التفكير الأفلاطونيّ ، قصدتُ موقفه الفكريّ من الكتابة ، وهو أمر يوجب علينا ، هذه المرة ، استنطاق محاورته «فايدروس» ، ففيها أودع موقفه من هذه الوسيلة الجديدة في عصره ، وإن تناثرت شذرات من ذلك الموقف في «الجمهورية» بدون أن تتضافر لتؤلف وجهة نظر شاملة فيها لانصرافها إلى موضوع آخر ، أمّا «فايدروس»فقد خصص معظمها لهذا الموضوع .

## ٨. الكتابة-الترياق:

عرض أفلاطون في «فايدروس» ، وهي من محاورات الكهولة ، وجهة نظره في الكتابة بوصفها وسيلة للتعبير عن الأفكار ، وتثبيت الأقوال ، وأسند رأيه إلى «سقراط» وهو الشخصيّة الرئيسة في المحاورة ، وقام «سقراط» بإسناد موقفه من الكتابة إلى حكاية مصريّة قديمة . وهذه لعبة أسلوبيّة تبيّن مستويات السرد في بنية المحاورة ، فالإسناد أبرز صيغ التعبير الشفويّ ، وأفلاطون بارع في اختلاق الحكايات في هذه المحاورة ، وسواها ، وهو يوظفها في محاوراته لتقوية الحجج ، وإقامة البراهين .

يتضح من الحكاية المستعارة أن الإله المصريّ «تحوت» توصل إلى اكتشاف علم العدد ، والحساب ، والهندسة ، والفلك ، ثم اخترع ، أخيرًا ، الحروف الأبجدية ، أي الكتابة ، ورحل ، معتزاً باكتشافاته المذهلة ، إلى الملك «تاموز» عارضًا بين يديه كلّ ما توصّل إليه ، معتقدًا بأنه قدّم منفعة لا نظير لها للمصريّين . طلب الملك من «تحوت» أن يعرض عليه كلّ ما اكتشفه ، وابتكره ، ثم دعاه لبيان فوائد ، ومزايا ، تلك الاكتشافات ، وما أن بدأ بموضوع الكتابة ، حتى خاطب الملك بفرح قائلاً : «هاك أيها الملك معرفة ستجعل المصريّين ، أحكم وأكثر قدرة على التذكّر ، لقد اكتشفت سرّ الحكمة ، والذاكرة» . وفوجئ

إذ جاء ردّ الملك ، بأنّ ذلك الاختراع «سينتهي بمن يستعملونه إلى ضعف التذكّر ؛ لأنهم سيتوقّفون عن تمرين ذاكراتهم حين يعتمدون على المكتوب ، بفضل ما يأتيهم من انطباعات خارجيّة غريبة عن أنفسهم ، وليس بما في باطن أنفسهم» .

وعلى الرغم من أنّ «فايدروس» علق مازحاً ، بأنّ «سقراط» بارع في تأليف القصص المصريّة ، أو قصص أيّ مكان آخر يعجبه ، فإنّ «سقراط» لا يبدي امتعاضًا من هذا الاتهام الضمنيّ بالاختلاق ، إنما ينتقل من إسناد ذمّ الكتابة من ملك الحكاية المصريّة إليه مباشرة ، مخاطبا «فايدروس» هذه المرة ، بصورة مباشرة ، كأنه يقرّر حقيقة لا جدال حولها ، قائلا : «لننته من ذلك إلى أن كلّ مَنْ يظنّ أنه قد ترك بالكتابة فنًا ، أو مَنْ يظنّ أنه قد تلقّاه معتقدًا أن الكتابة تنطوي على تعليم مؤكد واضح ، فلا شكّ أن مثل هذا الشخص هو رجل على قدر كبير من السذاجة» .

ولّما رأى سقراط- كما جرت العادة في معظم المحاورات- أنّ محاوره قد وافقه على قوله ، مضى شارحًا موقفه بروح تعليمية ، «وللكتابة يا فايدروس تلك الصفة العجيبة التي توجد أيضًا في التصوير ، وذلك لأن الصور المرسومة تبدو كما لو كانت كائنات حيّة ، ولكنها تظلّ صامتة لو وجهنا إليها سؤالاً ، وكذلك الحال في الكلام المكتوب ، إنك لتظنّهُ يكاد ينطق كأنما يسري فيه الفكر ، ولكنك إذا ما استجوبته بقصد استيضاح أمر ما ، فإنه يكتفي بترديد الشيء نفسه ، وهناك أمر آخر ، هو أن الشيء بعد أن يُكتب يظلّ ينتقل من اليمين إلى اليسار بغير مبالاة ، فيساق إلى مَنْ يفهمونه ، وإلى مَنْ لا يعنيهم منه شيء على السواء ، وهو فضلاً عن ذلك لا يدري إلى مَنْ مِنَ الناس يتّجه ، أو لا يتّجه . ومن جهة أخرى ، حين تتّجه إلى موضوعه أصوات المعارضة ، أو حين يُحتقر ظلمًا ، يُصبح في حاجة لمساعدة مؤلّفه ؛ لأنه لا يستطيع وحده أن يدرأ عن نفسه خطرًا ، ولا يقدر على الدفاع عن نفسه» .

هذه هي المآخذ على الخطاب المكتوب بحسب رأي «سقراط» الأفلاطونيّ ،

وبديل ذلك «الحديث المصحوب بالعلم المنقوش في نفس الرجل «أي»الحديث الذي يقوى على الدفاع عن نفسه» ، وهو «الذي يعلم لمن ينبغي أن نوجّه الكلام ، ولمن ينبغي إلاّ نوجّهه» . ولمّا يسأله فايدروس : «أتعني أنّ حديث من يعلم هو حديث حيّ ذو نفس ، وأنّ الحديث المكتوب ليس في الواقع إلاّ شبحًا له؟» ، يجيب «سقراط» الأفلاطونيّ مؤكداً «بلى . إنّ الأمر كذلك تمامًا» . ثم يضيف : إنّ الأحاديث الشفويّة «ليست قادرة فقط على الدفاع عن نفسها بالكلام ، بل هي قادرة كذلك على تعليم الحقيقة بالطريقة الصحيحة» .

ثم خلص خاتمًا رأيه : «وأخيرًا فإنّ كلّ هذا صحيح يا عزيزي فايدروس ، ولكن يبدو لي أنّ هناك شيئًا أجمل حين نتّجه إلى هذه الغاية ، وهو أنه إذا وجدنا نفسًا قابلة لأن نبذر فيها بالعلم ، وقواعد الجدل (الحوار) أحاديثَ قادرة على تأييد نفسها ، وتأييد من أنبتها ، ولا تظلّ عقيمة ، بل تحمل البذور التي تنبت في النفوس الأخرى ، أحاديث أخرى مزدهرة دائمًا ، تجدّد البذر حتى تضمن له الخلود ، وتحقق لمن يحصل عليها أكبر نصيب من السعادة الممكنة للإنسان على هذه الأرض»[1] .

ما الذي يمكن أن نستخلصه من أحكام بصدد الكتابة ، والمشافهة ممّا ورد في حديث «سقراط» الذي هو قناع أفلاطون في هذه المحاورة؟

١ . الكتابة آفة الذاكرة ، فيما الكلام الحيّ منشّط لها .

٢ . الكتابة غريبة عن النفس لأنها تفِدُ إليها من خارجها ، فيما الكلام نسيب للنفس ؛ لأنه يستوطنها .

٣ . الفنون الكتابيّة ساذجة لا قيمة لها ، ولا يعتدّ بها ، والمجد للفنون الكلاميّة .

٤ . التعلّم الكتابيّ لا جدوى منه لكون وسائله غريبة ، والتعلم الشفويّ هو المفضّل .

---

(١) أفلاطون ، فايدروس ، ترجمة أميرة حلمي مطر ، القاهرة ، ص١٢٣-١٢٨ .

٥ . الكتابة كائن ميت لا قدرة له على الجواب ، فيما الكلام كائن حيّ له قدرة التفاعل مع الآخرين .

٦ . الكتابة قاصرة عن الإفصاح عمّا تكنّهُ ، أمّا الكلام فبارع في الإفصاح عمّا يتضمنه من مقاصد .

٧ . الكتابة تكرر مضامينها دونما مراعاة لشروط الإرسال والتلقّي ، فيما يجدّد الكلام مضامينه تبعًا للمقام الذي يقال فيه .

٨ . الكتابة توصل مضامينها إلى من يفهمونها ، ومن لا يفهمونها على حد سواء ، وبدون مراعاة للفوارق بين هذا ، وذاك ، فيما يساق الكلام لمن يفهمه ، ويُضنّ به على من لا يدرك مراميه .

٩ . الكتابة كائن أعمى ، فهي لا تعرف لمن توجّه محمولها ، أمّا الكلام فيتحدّد موضوعه بحضور مباشر لمتلقيه .

١٠ . الكتابة قاصرة أبدًا ؛ لأنها بحاجة إلى مؤلفها ، ليدافع عنها ، ويدرأ الأخطار المحدقة بها . أمّا الكلام فقوّته في ذاته .

١١ . الكتابة وسيلة عقيمة لا حجج لها ، ولا براهين بين أيديها ، أمّا الكلام فقادر على تأييد نفسه بحجج يستمدّها من السياقات المستجِدة في أثناء المحادثة .

١٢ . الكتابة صيغة ميتة لا روح فيها ، أمّا الكلام فحياته متأتية من كونه ساكن النفس فهو جزء منها ، وحياته من حياتها ، وهو يتجدد كالبذور ، وهدفه تحقيق السعادة لتلك النفس .

ينبغي الآن تقديم مجمل دقيق لرأي أفلاطون في الكتابة ؛ لأنه ترك أثرًا كبيرًا في التصوّر الغربيّ للكتابة ، فالكتابة ، فيما يرى ، تمارس خطرًا على الذاكرة ، ومحوًا لقدراتها ، لذا فهي آفة خطيرة ، شأنها في ذلك شأن كلّ الآفات التي ينبغي الحذر منها ، ومكافحتها ، فإذا كان ثمة خطر يداهم الذاكرة فمصدره الكتابة ، وإذا كان ثمة سبب ينشّط الذاكرة ، ويقوّيها ، ويجعلها أكثر اتّقادًا في الاحتفاظ بالحقيقة ، وحملها بأمانة ، فهو الكلام ، ويُرجع ذلك التناقض بين

وظيفة كلّ من الكتابة ، والكلام إلى كون الأولى غريبة عن النفس ، بل هي دخيلة عليها ، فيما الكلام صادر عنها باعتبارها مستوطَنته الأصليّة ، فقدرته على التعبير عن الحقيقة ، مبنيّة على قربه من مصدر الحقيقة ، فهو يحمل طابع الحيويّة الذي تتصف به النفس ، أمّا الكتابة فوسيلة ميتة ، والكلام له القدرة على التواصل مع الآخرين ، والتعبير عمّا في النفس من حقائق لأن الحياة حاضرة فيه ، ومنبثة في تضاعيفه ، فيما الكتابة آلة ميتة ومنقطعة عن النفس .

الكلام وحده القادر على تداول الحقيقة والتفاعل معها ، أمّا الكتابة فعاجزة عن كلّ هذا لأسباب كامنة فيها ، إنها شيء لا حياة فيه ، وبهذا فهي عاجزة عن الإفصاح عمّا تدّعي حمله ، وتنطوي عليه ، في حين أنّ الكلام هو وسيلة الإفصاح المناسبة عمّا يريد الإفصاح عنه ، إلى ذلك ، فإنّ الكتابة تثبّت وضعًا جامدًا وحرفيًا للمعنى ؛ لأنها تقوم بذلك بمعزل عن النسق الحيويّ الذي يفترضه الكلام المعبّر عن الحقيقة ، والذي يلزم حضور المتكلمين : المتحدّث والمتلقي ، وهي بسبب قصورها أشبه بكائن يتخبّط ، وهي غير قادرة على تعرُّف من توجّه إليه الحقيقة التي ينبغي أن تصدر عن نفس طاهرة ، وتتجه إلى نفس مثيلة . الكتابة لا تراعي المقام ولا تؤكد على المقاصد ، وتفتقر إلى البراهين الآنية والمتجددة التي يقتضيها سياق تداول الحقائق . إنها بالإجمال شيء «غير إنسانيّ» ، وهي تقارب ما تهدف إليه بطريقة خاطئة ؛ لأنها تريد أن تظهر بطريقة متعسّفة ما يوجد داخل العقل ، والنفس إلى الخارج بدون الأخذ بالاعتبار أن ما تريد إخراجه لا يمكن أن يكون إلاّ في داخل العقل والنفس .

قرّر أفلاطون بوضوح في «فايدروس» أنّ «الكتابة غير إنسانيّة» ؛ لأنها «تؤسس خارج العقل ما لا يمكن في الواقع أن يكون إلاّ في داخله»[1] ، وبرهانه على ذلك أنها تدمّر الذاكرة ، فأولئك الذين يعتمدون عليها سوف يصبحون كثيري النسيان ، أي أنّ الكتابة تضعف القوى العقلية ، وتضعف الاستعدادات

---

(١) والتر أونج ، الشفاهيّة والكتابيّة ، ترجمة حسن البنا عزّ الدين ، الكويت ، ص ١٥٨ .

النفسيّة . يظهر الفكر الحقيقيّ ، كما يراه أفلاطون ، في سياق المناقلة بين أشخاص أحياء يتحاورون ، ويتبادلون الأفكار ، والمواقع ، وليس بين ميت وحيّ ، وعليه فالكتابة سلبية ؛ لأنها تفتقر إلى الخواصّ الطبيعية ، والحقيقية للأشياء ، وهي دون الكلام ، بل هي «محاكاة متحجّرة للكلام»[١] .

رأى «هافلوك» أنّ علاقة أفلاطون بالمشافهة شديدة الغموض ، فهو في «فايدروس» حطّ من قيمة الكتابة لصالح الكلام الشفويّ ، فيكون أقرب إلى مركزيّة الصوت ، وهو بالمقابل حرّم دخول الشعراء إلى الجمهورية ؛ لأنهم مناصرون لعالم المحاكاة الشفويّ القديم ، أي العالم القائم على الذاكرة ، الذي يستعين بوسائل التجميع ، والإطناب ، والغزارة ، والتقليد ، والدفء الإنسانيّ القائم على المشاركة المباشرة . ويتعارض ذلك العالم الذي مثلته المرويّات الملحميّة الشفويّة ، مع عالم الأفكار التحليليّ القائم على الدقة ، والتجريد ، والرؤية ، والسكون ، وهو عالم «الجمهورية» الذي روّج أفلاطون له .

علل «هافلوك» ذلك التعارض بقوله : إنّ أفلاطون لم يفكّر ، بشكل شعوريّ ، بنفوره من الشعراء ، بوصفه نفورًا من النظام العقليّ الشفويّ القديم ، ولكن هذا هو ما كان ، فقد شعر أفلاطون بهذا النفور ؛ لأنه كان يعيش في الوقت الذي كانت فيه الأبجدية أصبحت ، لأول مرّة ، مستوعبة بدرجة كافية لأن تؤثر في الفكر الإغريقيّ ، بما فيه فكر أفلاطون نفسه ، وكان ذلك الوقت ، أيضًا ، هو الوقت الذي كانت فيه عمليات الفكر التحليليّ الممعن ، والفكر التتابعيّ المطوّل ، قد برزت فيه إلى الوجود أول مرّة ، إذ مكّنت الوسائل الكتابيّة العقل من أن ينتج أفكاره بتلك الوسائل[٢] .

كان أفلاطون ضدّ الوظيفة التي يؤدّيها الشعر في المجتمع الإغريقيّ ، وهي الوظيفة التي تقوم على نقل التراث شفويًا ، باعتباره قوالبَ صياغية لا قيمة لها

---

(١) أميرة حلمي مطر ، الفلسفة اليونانية ، القاهرة ، ص ١٣ .

(٢) الشفاهيّة والكتابيّة ، ص ٢٩١ .

إلاّ من خلال الإنشاد ، وهي صيغ تنقل معرفة ظنيّة ، لا يمكن الوثوق بها ، فيما يدعو أفلاطون ، بوصفه فيلسوفًا ، إلى معرفة وثوقية تجريديّة تحلّ محلّ المعرفة الاحتماليّة التي تحملها الذاكرة الشفويّة بوساطة الشعر ، ومن ثمّ ، فإقصاء الشعراء عن الجمهورية ، القصد منه إقصاء المعرفة الظنيّة التي تنشرها تلك الصيغ[١] .

لا يتفق هذا التخريج الذي انتهى إليه «هافلوك» - وإن كان لا يتقاطع- مع جملة الأسباب التي أوردها أفلاطون لطرد الشعراء من الجمهورية[٢] ، وهي أن الشعر مفسد للطبيعة الإنسانيّة لكونه يعرض أمثلة شريرة ، وضارّة ، وأنه لا يصف الواقع كما هو ، إنما يقدم نظيرًا مشوّهًا له ، وهو ، أخيرًا ، لا يراعي مقام الآلهة ، فيقدّمها بصور غير مقبولة تخالف التصوّر الشائع عنها . لقد توافر لأفلاطون ، كما يقول فالتر بنيامين : «إدراك رفيع لسلطة الشعر ، ولكنه اعتقد أنه ضارّ ، وزائد عن الحاجة في مجتمع كامل»[٣] .

ينبغي ألاّ تعزل ركائز فلسفة أفلاطون تعسّفا بهدف تسويغ قضايا معينة ، والقول بأنه لم يكن واعيًا لنفوره من الشعراء ؛ لأنه ينتمي إلى منظومة تراسليّة مغايرة ، أمر لا نجد حجّة تقوّيه . صحيح أنّ المحاورة الأفلاطونية لا تماثل الصيغة الأدبيّة الشفاهيّة تمام المماثلة ، لكنّ الأصح هو أنها استثمرت آلياتها في التعبير عن الأفكار المعروضة . والمؤكد أنّ ثمة صراعًا خفيًا كان دائرًا بين هذين المستويين في درجة استثمار تلك الصيغ ، وأن انقسام أفلاطون بينهما ، كان له أبلغ الأثر ليس في فلسفته فقط ، وهي هجين من مصادر متعدّدة سابقة عليه ، وإنما في درجة توظيف آليات التعبير الشفويّ التي أفلت في أواخر حياته . وعلى الرغم من ذلك ، فنحن نوافق «هافلوك» في أنّ عصر أفلاطون قد شهد أول

---

(١) مقدمة فؤاد زكريا للجمهورية ص ١٦٧ .

(٢) أفلاطون ، الجمهورية : الكتب ٢ ، ٣ ، ١٠ .

(٣) فالتر بنيامين ، مقالات مختارة ، ترجمة أحمد حسان ، عمّان ، ص١١١ .

مواجهة بين نظامين متغايرين من التعبير هما الشفاهيّة ، والكتابيّة ، وأنهما تجاورا في شخصه ، واصطرعا في اللاوعي أكثر ممّا ظهرا على مستوى الوعي ، الأمر الذي أدّى إلى «تلف لاوعي أفلاطون نفسه»[1] ؛ لأنه وُجِد في موقف متضادّ بين دعوة مناهضة للكتابة ، وبين استخدامها في التعبير عن فلسفته .

### ٩. الكتابة، ونقد الركائز الشفويّة.

عبّر الفلاسفة الإغريق ، وبخاصّة «سقراط» و«أفلاطون» ، وجاراهم في ذلك كثير من المفكرين الغربيّين ، بعد ذلك ، عن كرههم للكتابة بسبب خشيتهم من قوتها في تدمير الحقيقة التي يرون أنها نفسيّة خالصة ، وشفافة ، ولا يعبّر عنها إلاّ بالحديث الذاتيّ مع النفس ، أو الحديث المباشر مع الآخرين ، أو الحديث المؤلّف على غرار الأحاديث الشفويّة ، ولمّا كانت الكتابة لا تذعن لهذا التصوّر ، فهي تجسّد الحقيقة بصور مرئية ، وليس شعوريّة ، فكأنها بذلك تختزلها إلى مرتبة أقلّ سمواً ممّا هي عليه في النفس ، حينما تنقشها على سطح شيء جامد لا حياة فيه .

وذهب تصوّر الفلاسفة إلى أنّ تدوين «الحقيقة» بالكتابة هو تدنيس لها ، وتلويث لقدسيّتها بوصفها أسمى ما تأتي به النفس الإنسانيّة . وكان «سقراط» يرفض أن تدوّن فلسفته ؛ لأن الحقيقة فيها لا يمكن أن تستودع جلد بهيمة ، أو حجرًا مصمتًا ، أو خشبًا منخورًا ، بدل النفس الزكية الطاهرة الحيّة ، وقد جاراه أفلاطون في اعتبارها بمثابة ترياق له من الضرر على الذاكرة أكثر ممّا له من الفائدة ؛ لأنه يقود إلى النسيان . وكلّ هذا كان موضوعًا لنقد قوّض ركائز تلك التصوّرات .

استدرج موقف أفلاطون من الكتابة نقدًا تحليليّا تقدّم به جاك دريدا الذي انطلق في نقده من مصادرات ظاهرة التمركز حول العقل التي أدّت إلى ظاهرة

---

(١) الشفاهيّة والكتابيّة ، ص ٨٠ .

التمركز حول الصوت، وهذا أدّى إلى الإعلاء من شأن الكلام على حساب الكتابة، ولم يقتصر نقده على موقف أفلاطون، إنما تتبع ذلك عند روسو، ودي سوسير. وإذا كان هدف دريدا فضح الممارسات الإقصائية التي تعرّضت لها الكتابة في الفكر الغربيّ القديم، والحديث، والإعلاء من شأن الكلام، فإنّ الوجه الآخر لذلك الهدف هو محاولة قلب التصوّر الذي منح أفضلية للكلام على حساب الكتابة، ومنح الكتابة دورًا فاعلاً في خريطة التعبير الفكريّ، منطلقًا من وجهة نظر ترى أنّ جميع خصائص الكتابة، مثل غياب المتكلّم، وغياب وعيه، تُغني المعنى، ثم يتقدّم بفكرته المناقضة للموروث الغربيّ، فبدل تصوّر الكتابة على أنها مشتق طفيليّ من الكلام، فالأمر الأكثر صوابًا هو أن الكلام مشتقّ من الكتابة، إذ يفترض دريدا وجود نموذج بدئيّ للكتابة قائم بالضرورة، فالكتابة تقليد قديم عُبّر عنه بصور حسّيّة، ومرئية، وصورية، ولا يمكن أن تخلو الطبيعة من ممارسة كتابة من نوع ما.

ذهب دريدا إلى أن أفلاطون قرّر عجز الكتابة الدائم، وأنها تتطفل على ميدان هو من اختصاص الكلام، ومهما ادّعت من قوة، فهي محاكاة ميتة للفعل الكلاميّ المتّسم بالحيويّة، ولا تختلف نتيجة المقارنة/المفاضلة بين الكلام، والكتابة عن كلّ النتائج حينما تقارن بين شيء حيّ، وشيء ميت. وفي ضوء هذه الخلاصة أقام نقده للتصوّر الأفلاطونيّ الذي أوجد تعارضًا بين الكتابة، و«اللوغوس». وهو تعارض جوهريّ يماثل التناقض بين الشيء الظاهريّ، والحقيقة الباطنيّة، ولذا ينبغي الحذر من الكتابة؛ لأنها تخرّب النفوس، كما يخرّبها السفسطائيون.

افترض أفلاطون مقابلة بين ذاكرتين متصلتين بالكلام والكتابة. ذاكرة حسنة، وأخرى قبيحة، الذاكرة الأولى هي الحيّة لأنها تستمد نسغها من الداخل، أي من «اللوغوس»، وشرعيّتها متأتية من أنها تندرج في علاقة حضور مباشر مع الذات، وهذه الذاكرة تتعارض مع ذاكرة خارجيّة ميتة تأخذ اسم الكتابة. ومن الأفضل الاستغناء عن هذه الذاكرة/الكتابة وعدم اللجوء إلى هذا

(الترياق) الذي هو دواء في الظاهر ، لكنه داء في الحقيقة ، ويتأتى خطره من تعطيله لفاعلية الكلام ، وبذلك فهو يقضي على الذاكرة الحسنة ، ذاكرة الذات نفسها ؛ لأنه يحجر عليها ، ويسبب النسيان ، فالكتابة إذن لا تحرك إلاّ الشرّ ، ولا تثير غيره[١] .

قام تمييز دريدا بين الذاكرتين اللتين استخلصهما من خطاب أفلاطون على تصوّره بأنّ «اللوغوس» هو موطن الحقيقة ، ومصدرها . وجامعها ما هو إلاّ «التعبير الشفهيّ الواضح عن الفكر بالأصوات المركّبة من أفعال ، وأسماء ، بحيث يعكس هذا الإرسال الصوتيّ الفكر كما لو كان صورة منعكسة له في مرآة ، أو على صفحة الماء»[٢] .

اطّرد التصوّر الأفلاطونيّ في ثنايا الفكر الغربيّ ، ووجد له تعبيرًا واضحًا في منظور روسّو للكتابة الذي ميّز نوعين منها : كتابة حسنة ، وكتابة قبيحة ، فالأولى تتصل بعلم النفس الإلهيّ ، أي تتصل بالروح ، والعقل ، أي بـ«اللوغوس» وهي كتابة بالمعنى المجازيّ ؛ لأنها «القانون الطبيعيّ الذي ما زال منقوشًا على قلب الإنسان بأحرف لا تُمحى ، فمن هنا يقوم بالنداء عليه» ، وهذه الكتابة عند روسّو مقدّسة لا ينبغي خدشها . أمّا الثانية ، فهي الكتابة التمثيليّة البشريّة ، وهي كتابة ساقطة ، وثانويّة ، ومدانة[٣] . ترتبت رؤية روسّو حول الكلام ، والكتابة ضمن تصوّره الطبيعيّ القائل بأنّ أفضل شيء هو ما يساير نظام الطبيعة ، ويوافقه .

ميّز روسّو بين ثلاث درجات من التعبير هي على التعاقب : التعبير بالإشارة ، والتعبير بالكلام ، والتعبير بالكتابة ، وذهب إلى أنّ «أبلغ اللغات هي

---

(١) سارة كوفمان وروجي لابورت ، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا ، ترجمة إدريس كثير ، وعز الدين الخطابي ، الدار البيضاء ، ص ١٨ .

(٢) ثياتيتوس ، ص ١٥٧ .

(٣) مدخل إلى فلسفة جاك دريدا ، ص ١٩ .

تلك التي الإشارة فيها قد قالت كلّ شيء قبل الكلام»[١] . فالإشارة تزيد من دقّة المحاكاة ، أمّا الصوت فيقتصر على إثارة الاهتمام ، والحاجة هي أملتْ أول إشارة ، أمّا الأهواء ، والعواطف فهي التي انتزعت أول صوت ، ولهذا كانت اللغة المجازية أول ما تولّد ، أمّا الدلالة الحقيقيّة فكانت آخر ما اهتُدي إليه ، ومن ثمّ فإنّ الأشياء لم تُسمَّ باسمها الحقيقيّ إلاّ عندما تمت رؤيتها في شكلها الحقيقيّ . لم يتكلّم الناس إلاّ شعرًا ، ولم يخطر ببالهم أن يفكروا إلاّ بعد زمن طويل[٢] . ومضى في تفصيل هذه الفكرة مؤكدًا أنه بقدر ما تنمو الحاجات ، وتتعقّد الأعمال ، تغيّر اللغة من طابعها ، فتصبح أشدّ معقولية ، وأقلّ عاطفية ، وتعوّض المشاعر الأفكار ، وتكفّ عن مخاطبة العقل ، ومن ثمّ تنطفئ النبرة ، وتتعدد المقاطع ، فتصير اللغة أشدّ ضبطًا ، ووضوحًا ، ولكنّها تصير أيضًا أفتر ، وأكثر صمّاً ، وأبرد .

وأفصح روسّو عن وجهة نظره بالكتابة بالطريقة الآتية : «إنّ الكتابة التي يبدو من مهامها تثبيت اللغة ، هي عينها التي تغيّرها ، فهي لا تغيّر الكلمات بل عبقريتها . إنها تعوّض التعبير بالدقة ، فالمرء يؤدّي مشاعره عندما يتكلّم ، وأفكاره عندما يكتب ، فهو ملزم عند الكتابة بأن يحمل كلّ الألفاظ على معناها العامّ ، ولكن الذي يتكلّم ينوّع من الدلالات بواسطة النبرات ، ويعيّنها مثلما يحلو له ، فما هو بمكتفٍ من تقلّص ما كان يعوقه عن وضوح العبارة ، بل زاد ما يعطي متانتها ، ولا يمكن للغة نكتبها قط أن تحتفظ طويلاً بحيويّة تلك التي نتكلّمها فقط ، وإنما يكتب المرء التصويتات لا النغم ، غير أنّ النغم ، والنبرات ، ومختلف انعطافات الصوت في اللغة ذات النبر ، هي التي تمنح التعبير أقصى ما له من الطاقة . وهي التي تقدر على تحويل الجملة من جملة شائعة الاستعمال إلى جملة لا تستقيم في غير الموضوع الذي هي فيه ، أمّا الأسباب التي تتخذ

---

(١) محاولة في أصل اللغات ، ص ٢٩ .

(٢) م . ن . ص ٣٥ .

للتعويض عن ذلك، فما هي إلاّ توسيع من مجال اللغة المكتوبة، وتمديد لها، وهي بانتقالها من الكتب إلى الخطاب تُشنّج الكلام عينه. إذا المرء أضحى كلّ شيء يقوله كما لو كان يكتبه، ما غدا إلاّ قارئًا يتكلم»[1].

تؤدّي اللغة عند روسّو وظيفة «الرسم»، أي تثبيت الألفاظ، وتقييدها، وبسبب الاختلافات تظهر ثلاثة أساليب للكتابة:

الأسلوب الأوّل: يكون رسم الأشياء نفسها رسمًا مباشرًا، كما يفعل المكسيكيون، أو رسمًا غير مباشر كما كان يفعل المصريون قديما، وتوافق هذه الحالة زمن اللغة العاطفية، وهي تفترض أنّ المجتمع وُجد بعدُ، كما تفترض أنّ الأهواء ولدت بعد بعض الحاجات.

الأسلوب الثاني: يكون بتمثيل القضايا بأحرف اصطلاحيّة، وهو ما لا يمكن إنجازه إلاّ عندما يبلغ تكوين اللغة كماله، وعندما يتحدّث شعب برمّته في ظلّ قوانين مشتركة، وذلك شأن الكتابة الصينيّة، وذلك هو بحق رسم الأصوات، ومخاطبة العيون.

الأسلوب الثالث: ويكون بتقطيع الصوت المتكلّم إلى عدد معيّن من الأجزاء الأساسيّة التصويتية أو التمفصلية، بحيث يمكن استخدامها في تركيب كلّ ما يمكن تخيّله من الكلمات والمقاطع. إنّ هذا الأسلوب هو أسلوبنا (الأسلوب الأوربّيّ)، لا بدّ أنه قد تخيلته شعوب تشتغل بالتجارة، اضطرها كونها تسافر إلى عديد البلدان، وكونها ملزمة بالتكلّم بعدة لغات، إلى اختراع أحرف تكون مشتركة بين كلّ اللغات. ليس هذا رسمًا للكلام، بل تقطيع له.

وانتهى روسّو إلى القول: «إنّ هذه الأساليب الثلاثة في الكتابة، توافق بمقدار من الدقّة مختلف الحالات الثلاث التي يمكن أن نعتبر عليها الأفراد المجتمعين ضمن أمة، فرسم الأشياء يناسب الشعوب المتوحشة، وعلامات الألفاظ

---

(١)محاولة في أصل اللغات، ص ٤٤ - ٤٥.

والقضايا تناسب الشعوب الهمجية ، والأبجدية تناسب الشعوب المدنية»[1] .
وقد كان هذا التقسيم مثار نقد لكونه يصدر عن مرجعيّة ثقافيّة غربيّة ، متمركزة حول ذاتها .

في هذه التقسيمات التي وضعها روسّو لأساليب الكتابة ، وفّر لدريدا معطيات شاملة ، شكّل وجهها الأوّل تأكيدًا لما يريد إثباته ، وهو وجود كتابة بدئية ، وشكّل وجهها الآخر مُستندًا حول المفاضلة بين الكلام ، والكتابة ، والميل إلى الإعلاء من شأن الكلام ، فمن الجهة الأولى أفضى بحث روسّو إلى تأكيد «رسم» الأشياء . ورسم الأشياء معناه إدراج الأشياء في سلسلة من الأشكال المرئية التي تحاكي تلك الأشكال ؛ لأنها تقوم على محاولة نسخها ، وذلك قبل أن يكتشف الإنسان أمر التعبير عن تلك الأشياء بالألفاظ . ومن جهة أخرى ، فإنّ المسخ الذي تمارسه الكتابة بحق الكلام ، بوصفها مقيدة للألفاظ ، أفقد الكلام الدفء ، والحرارة ، والمباشرة ؛ لأنها أخضعته لنظام صارم أقصى احتمالات التنوع الدلاليّ الذي يفرضه سياق الكلام ، وحال المتكلّم ، وكلّ هذه السمات الحيويّة ستقوم الكتابة بطمسها ، وإقصائها ، ولا يظلّ من الكلام إلاّ جانبه الأقلّ أهمّيّة ، ذلك الجانب الذي يقرر الأشياء مباشرة ، بعيدًا عن تموجات المقاصد الاحتمالية .

تمارس الكتابة قهرًا بحق غزارة الكلام ، وتدفقاته الذاتيّة ، ونبراته المعبرة . فقد أراد روسّو أن يمسك بالطابع الخارجيّ لنظام الكتابة ، وفعاليتها الضارة بجسم اللغة ، ولم يستطع التفكير في الكتابة السابقة على الكلام لأنه ينتمي إلى ميتافيزيقا الحضور ، وكان محكومًا بثنائيّات الجواهر والأعراض ، ولم تكن الكتابة إلاّ عرضًا من أعراض الكلام ، ولم يفكر بها إلاّ على أنها تمظهر من تمظهرات الكلام ، فهي شكله الخارجيّ ، وهو يريد تجريد الكتابة من الأهمّيّة الممنوحة لها ، وهذه هي حال الكتابة في تاريخ الميتافيزيقا ، فهي موضوع متدّن ،

---

(١) محاولة في أصل اللغات ، ص ٤١ .

ومهمّش، وملغى، ومستبعد. يريد روسّو إلغاء كتابة يخشى منها؛ لأنها تلغي الحضور الذي هو من أخصّ ما يميّز الكلمة[1].

ويرى دريدا بأن دي سوسير جارى أفلاطون، وروسّو في موقفهما من الكتابة، وفي الحكم عليها، فقد اعتبرها قاصرة، ومشتقة، فاللغة، والكتابة نسقان لعلامات متباينة، والمبرر الوحيد لوجود الثانية هو تمثيل الأولى[2]. وكان دي سوسير قد وضع تمييزًا واضحًا بين نظامين من أنظمة الدلائل، وهما اللغة، والكتابة، وذهب إلى «أنه لا مبرر لوجود الكتابة سوى تمثيل اللغة، ذلك أنّ موضوع الألسنية لا يتحدّد في كونه نتيجة الجمع بين صورة الكلمة مكتوبة، وصورتها منطوقة، بل ينحصر هذا الموضوع في الكلمة المنطوقة فقط؛ لأن الكلمة المكتوبة ما هي إلاّ صورة الكلمة المنطوقة، تمتزج وإياها امتزاجًا عميقًا ينتهي بها إلى اغتصاب الدور الأساسيّ، حتى أنّ الأمر يؤول بالناس إلى أن يعيروا صورة الدليل الصوتي في الخط أهمّيّة تساوي، بل تفوق، أهمّيّة الدليل نفسه. ومثلهم في ذلك كمثل المرء يريد معرفة أحد الأشخاص فيتصوّر أن أفضل طريقة هي أن ينظر إلى صورته الفوتغرافية بدل النظر إلى وجهه»[3]. وانتهى إلى تثبيت النتيجة الآتية «إنّ الكتابة تقيم بيننا، وبين اللغة حجابًا يمنعنا من رؤيتها كما هي، وذلك أنّ الكتابة ليست ثوبًا عاديًا تلبسه اللغة بل قناع/خدّاع تتنكّر فيه»[4].

تبدو حالة دي سوسير قريبة الشبه من حالة روسّو في بعض الوجوه، فكما أنّ دريدا عثر في خطاب روسّو على تأصيل لفكرته بصدد الكتابة البدئية، وعلى ممارسة متمركزة حول الكلام، فإنه وجد في حالة دي سوسير شيئًا يمكن

---

(١) دريدا، في علم الكتابة، ترجمة أنور مغيث، ومنى طلبة، القاهرة، ص ٥٠٠.

(٢) مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص ١٩.

(٣) دي سوسير، دروس في الألسنية العامّة، تعريب، القرمادي، والشاوش، طرابلس، ص٤٩.

(٤) م. ن. ص ٥٦.

الإفادة منه على مستويين ، فمن جهة أولى وجد فيه ناقدًا قويًا لميتافيزيقيا الحضور التي عبّرت عن نفسها من خلال قضيّة التمركز حول العقل ، ولكنه ، من جهة ثانية وجد فيه الشخص الذي يؤكد هذه النزعة في خطابه ، بل أنّه يرتب رؤيته ضمن أطرها العامّة ، فدي سوسير ، فيما يخصّ الوجه الأوّل ، يعرّف اللغة بأنها نظام رمزيّ ، والأصوات لا تعدّ لغة إلاّ إذا نقلت الأفكار ، أو عبّرت عنها ، ومعنى هذا أنّ المسألة الجوهريّة عنده هي طبيعيّة الرمز اللغويّ ، وما الذي يعطي الرمز هويته؟

برهن دي سوسير على أنّ الرموز تعسّفية العُرف ، فالرمز لا تحدّده صفة جوهريّة فيه ، بل الاختلافات التي تميِّزه عن سواه من الرموز ، وعلى هذا فالرمز وحدة علائقية خالصة ، واللغة ليس فيها صفات قائمة بذاتها ، بل اختلافات فقط . وهذا مبدأ يختلف عن التصوّر الذي تقول به الميتافيزيقيا القديمة ؛ لأنه ليس ثمة كلمات في النظام لها حضور بسيط مكتمل ، بسبب أن الاختلافات لا يمكن أن تكون حاضرة ، كما أنّ ظهور الهويّة يتحدّد من خلال الغياب ، وليس الحضور ، وهذا يعني أنّ الهويّة هي حجر الزاوية في أية ميتافيزيقيا خالصة . لكنّ فكرة دي سوسير هذه ، كما استنتج دريدا ، هي ، وهذا ما يخصّ الوجه الثاني ، في الوقت نفسه تأكيد قويّ لنزعة التمركز حول العقل ، ويتجلّى ذلك من معالجته لموضوع الكتابة التي أعطاها مكانة ثانويّة مقارنة بالكلام ، وجعلها تستمدّ هذه المكانة من غيرها ، فهدف التحليل عنده ليس الأشكال المكتوبة ، والمنطوقة من الكلمات ، بل الأشكال المنطوقة فقط ، فما الكتابة إلاّ وسيلة لتمثيل الكلام ، ووسيلة تقنية ، وواسطة خارجيّة ، ولهذا فلا حاجة لأخذها بنظر الاعتبار عند دراسة اللغة .

تبدو اللغة واسطة غير مباشرة لتمثيل المعاني في أصوات ، فالمتكلم والمستمع حاضران كلّ منهما للآخر ، وتنطلق الكلمات من المتكلِّم باعتبارها رموزًا عفوية وشفافة في التعبير عن الفكرة التي يمكن للمستمع أن يفهمها . أمّا الكتابة فتتكوّن من علامات مادية منفصلة عن الفكر الذي أنتجها ، وهي في

العادة تؤدّي وظيفتها في غياب المتكلم، أو المستمع. الكتابة حسب التصوّر الموروث ليست لها القدرة المؤكدة على استكشاف أفكار الكاتب، وهي يمكن أن تظهر غفلاً من اسم مؤلفها، أو غفلاً من أيّة علاقة أخرى، ولذا فلا تبدو مجرد وسيلة من وسائل تمثيل الكلام، بل تبدو تشويهًا، أو تحريفًا للكلام. ولم يخفِ دي سوسير انزعاجه من الخطر الذي تمارسه الكتابة بحقّ الكلام، فقد أشار إلى أنّ الكتابة تخفي اللغة، أو تحجبها، وأحيانًا تغتصب دور الكلام، و«طغيان الكتابة» قويّ، ومدّمر فهو يؤدّي إلى أخطاء في التلفظ يمكن وصفها بالمرضية، وهذا يعني أنها تمارس إفسادًا في الأشكال المحكية الطبيعيّة. الكتابة التي يفترض أن تكون وسيلة لخدمة الكلام، تهدد بتلويث صفاء النظام الذي تخدمه[1].

خلص دريدا إلى أن الفكر الغربيّ أسس علاقة غير متكافئة بين الكلام والكتابة، وهي علاقة محكومة بالعنف، ففيما يتقدم الكلام، ويمنح شرعيّة مطلقة في التعبير عن الحقيقة، تُقصى الكتابة إلى الخلف، وتعتبر نوعًا من «الترياق» الذي لا يؤتمن جانبه، وفيما أكّد موروث الميتافيزيقيا على جعل الكتابة تابعة للكلام، ومكملة له، ذهب دريدا إلى أنها موازية له؛ بل سابقة عليه، فالكتابة تتجاوز النطق؛ لأنها تتولد عن النصّ، وإذا أخذ بالاعتبار واقع العلاقة بين الكتابة واللغة، تظهر أسبقيّة الأولى؛ لأنها تستوعب اللغة فتظهر بوصفها خلفيّة لها بدلاً من كونها إفصاحًا ثانويًا متأخرًا، وطبقًا لهذه العلاقة، لا تعدّ الكتابة وعاء لشحن وحدات معدّة سلفاً، إنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها، فيظهر نوعان من الكتابة، كتابة تتكئ على الـ«Logocentrism»، وتستخدم الكلمة بوصفها أداة صوتية أبجدية خطّيّة، وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة. وكتابة تعتمد على الـ «Grammatology»، وهي الكتابة التي تعدّ بمثابة النظام الذي يؤسّس العمليّة الأوّلية التي تنتج

---

(١) ستروك، البنيوية وما بعدها من شتراوس إلى دريدا: ترجمة محمد عصفور، الكويت ص ٢٢١ - ٢٢٢.

اللغة . الكتابة بهذا المعنى ضدّ النطق ، وفيها تتجلى عدميّة الصوت ، وليس للوجود أن يتولد عندئذٍ من الكتابة ، هذا الضرب من الكتابة هو ولوج إلى لغة «الاختلاف» وانبثاق من الصمت ، ونوع من انفجار السكون(١) .

كان دريدا قد ركّب مصطلح Grammatology لكشف أبعاد التمركز حول الكلام . وهذا المصطلح الذي يمكن ترجمته بـ«علم الكتابة» ذو أصول إغريقية ، وهو مهجّن من اللفظ الذي يحيل على الحرف الذي هو نقش كتابيّ ، والممارسة الكتابيّة بوصفها علمًا . تقدّم «الغراماتولوجيا» أولى فرضيّات عدم وجود شيء قبل اللغة ، أو بعدها ، فالمفاهيم الميتافيزيقية مثل الحقيقة ، والعقل ، إنما هي من نتاج المجاز ، والاستعارة ، وهذه الخلاصة توافق ما كان نتشه قد قرره من أن الحقيقة وهم(٢) . وعلى هذا فإنّ الكتابة بالنسبة لدريدا تقود إلى مزيد من الكتابة إلى ما لا نهاية(٣) .

طمحَ مفهوم «الغراماتولوجيا» كما مورس في منهجيّة التفكيك إلى إعادة النظر في دور الكتابة طبقًا لنظرة مغايرة لما كان شائعًا من قبل ، ذلك أنّ الميتافيزيقيا الغربيّة طمست أهمّيّة الكتابة ، وأعادت بناء التصوّر حولها بما جعلها غطاء للكلام المنطوق ، فيما يريد دريدا لها أن تكون كيانًا خاصًا ، فلا يمكن لها أن تظلّ حبيسة علاقة تبعية قررتها الميتافيزيقيا . فهي لا تعيد إنتاج واقع خارج عنها ، ولا تختزله ، وفي ضوء هذا يمكن التعامل معها بوصفها علة في ظهور واقع جديد إلى الوجود(٤) .

---

(١) .عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، جدة ، ص ٥٣ .

(2) Kearny, Modern Movements in European philosophy, Great Britan, p. 120.

(3) Culler, on Deconstruction, New York , p. 90 .

(٤) ترنس هوكز ، البنيويّة وعلم الإشارة ، ترجمة مجيد الماشطة ، بغداد ، ص١٣٨ .

أعطى دريدا للكتابة الخصائص الثلاث الآتية :

١ . الإشارة المكتوبة هي علامة يمكن تكرارها ، ليس فقط بغياب الذات التي تطلقها في سياق معين ، بل أيضًا لمتلقٍّ معين .

٢ . الإشارة المكتوبة يمكن أن تخترق «سياقها الواقعيّ» ، وأن تُقرأ في سياق مختلف بغضّ النظر عمّا نواه كاتبها منها . ويمكن لخطاب في سياق آخر أن «يطعّم» بسلسلة من الإشارات . كما هو الأمر في حالة التضمين .

٣ . الإشارة المكتوبة عرضة للانزواء بمعنيين : الأوّل أنها منفصلة عن بقية الإشارات في سلسلة معينة ، والثاني أنها منفصلة عن «الإحالة الحاضرة» ، أي أنها تشير إلى شيء لا يمكن أن يكون حاضرًا فيها واقعيًا(١) .

بدأ مشروع دريدا النقديّ دعوته للاختلاف ؛ لأنه وجد أنّ الفكر الغربيّ يقول بالمماثلة ، ثم كشف أنّ المماثلة من نتاج الميتافيزيقيا التي أقصت كلّ شيء إلاّ ما يتصل بالعقل ، فتمركزت التصوّرات حول هذا المفهوم ، وحينما حفر في ظروف نشأة التمركز العقليّ ، وجد أنّ الأمر قد حدث بناء على تمركز آخر حول الصوت ، فبدت هذه الظواهر متشابكة ، ومتداخلة ، وكلّ واحدة منها تغذّي غيرها بالقوة ، والصلابة . وجاء طرح مفهوم «الغراماتولوجيا» لامتصاص شحنة التمركز من بين ثنايا تلك الظواهر المتلازمة ، والدعوة إلى خطاب لا تمركز فيه ، يكون سببًا لممارسة خالية من نزعة التمركز .

### ١٠ . خاتمة

كشف الوقوف على الشفاهيّة العربيّة والشفاهيّة الإغريقية تناظرًا مشتركًا في التصوّرات الكامنة في صلب الممارسات الثقافيّة الشفوية ، وهي تصوّرات أظهرت موقفا متماثلا تجاه الكتابة ، بالإعلاء من شأن المشافهة ، واختزال دور

(١) رامان سلدن ، النظريّة الأدبيّة المعاصرة ، بيروت ، ص ١٣٣ .

الكتابة في تدوين المنطوقات، وتقييد الشفويّات، فالنسق الشفويّ لا يحتمل غير التداول اللفظيّ المباشر أسلوبًا في الإرسال، والتلقّي، وهو لا يقف عند حدود الالتزام بتبنّي هذا الأسلوب، إنما يدمغ سواه بالدونيّة، ويعدّه قاصرًا عن أية إمكانيّة في التعبير. ولا يختلف ابن رضوان في ذلك عن أفلاطون، ولا تختلف الثقافة العربيّة القديمة في ذلك كثيرًا عن الثقافة اليونانية، فالحقب الشفاهيّة تنتج مواقف شبه متماثلة تجاه الأنساق الكتابيّة الجديدة.

دفعت الممارسات الشفويّة المتشعّبة بنظريّة ابن رضوان إلى الوجود، وهي تعدّ التمخّض النظريّ لكلّ ذلك، فلقد رسمت معالم موقف ثقافيّ وضع حُججًا للمفاضلة بين ممارستين: الشفاهيّة والكتابيّة، ولم تكن تلك الحجج تنطوي على قوة معرفيّة مخصوصة، فقوّتها مستعارة من ممارسات ثقافيّة فرضت وجودها في الواقع، وفي التاريخ، وليس من قيمة معرفيّة تستند إليها، إذ جمعت أشتاتًا من أقوال، وشذارت من أحكام، وقدمت صوغًا مجوفًا من خليط غير متجانس لكلّ من الفروض المستمدة من التداول الشفويّ للمعارف، ومن الأصول الدينيّة، ومن الجهل بقيمة التفكير الكتابيّ. وبغضّ النظر، عمّا تدعو إليه نظريّة ابن رضوان في المشافهة من تعطيل لدور الاستقراء، والاستنتاج في سبل تحصيل المعرفة، فإنما تستعيد في أركانها الأساسيّة، جوهر المأثور الشفويّ الذي رسّخته الممارسة الفعليّة من قبل، والذي عمل الجدل الكلاميّ على تنظيمه، وبذلك، كانت ترتبط جذريًا، على مستوى التاريخ، والمعرفة، بالممارسة التي سبقتها بقرون طويلة.

أردنا أن نحلل الملامح العامّة للشفاهيّة العربيّة، والكيفيّة التي صاغت بها معطيات الثقافة العربيّة، لينفتح أمامنا الأفق الذي لاح في أطرافه ظهور السرديّات القديمة، إذ ترتبت شؤون السرد داخل المنظومة الشفاهيّة، وتأثر في أبنيته وصياغاته بالموجّهات التي أوجدتها الأطر الشفويّة. وهو أمر ترك آثاره الواضحة ليس في الظروف المصاحبة لنشأة الأنواع السرديّة فقط، إنما في الأبنية السرديّة لتلك الأنواع، إذ تتجلى مكوّنات البنية السرديّة، وهي: الراوي،

والمرويّ ، والمرويّ له على نحو واضح ، بوساطة المسافات الفاصلة بينها ، وهي ميزة اتصفت بها المرويّات الشفويّة ، إذ التراسل الشفويّ على نقيض الكتابيّ ، يقتضي مسافة بين المرسل ، والمتلقي ، وهو أمر اندمج في صلب الأنواع السرديّة القديمة .

# الفصل الخامس

# أساطير الأوّلين، وإعادة صوغ الماضي

## ١. مدخل.

انتهينا في الفصل السابق إلى أن الشفاهيّة تدخّلت في صوغ الهياكل العامّة للمرويّات السرديّة، وهو السبب الذي فرض علينا الوقوف على مرجعيّاتها الدينيّة والثقافيّة، تلك المرجعيّات التي دفعت إلى الظهور بنسق شفويّ ممثل للمركزيّة الدينيّة، ومعبّر عنها، والتلازم بين الدينيّ، والشفويّ أحد أهم مظاهر الثقافات القديمة، فحينما تتفكّك أسس التفكير الشفويّ تحلّ التنوعات الكبرى في الثقافات، والعقائد، وتقع تحوّلات جذرية في الأنساق الموروثة. ولكن ما علاقة ذلك بالمرويّات السرديّة الجاهليّة؟

تنكشف العلاقة بوضوح إذا أخذنا بالاعتبار أن تلك المرويّات جرى تدوينها في وقت متأخر في ظلّ هيمنة المشافهة، وخضعت في أبنيتها السرديّة، والدلاليّة للأطر الشفويّة في عصر تدوين تلك المرويّات، ولهذا لا يصحّ الحديث عن السرد في العصر الجاهليّ، بكلّ ضروبه إلاّ بطريقة استرجاعية تخترق حاجزين أساسيّن يفصلان ذلك العصر عن العصور اللاحقة في تاريخ الثقافة العربيّة-الإسلاميّة، أولهما: القرآن، والممارسة النبويّة، ثمّ الصورة المركّبة لذلك العصر من خلالهما. والثاني: التدوين المتأخر عن تلك الحقبة الذي استدعى بعض المظاهر الثقافيّة لذلك العصر، وتحديدًا المظاهر التي تمكنت من اختراق الحاجز الأوّل؛ لأنها تطابقت في رؤيتها معه.

مهما حفرت الدراسات المتخصّصة في العصر الجاهليّ عامّة، وفي آدابه خاصّة، من أجل العثور على حقيقة موضوعيّة لذلك العصر تتصل بطبيعة ثقافته، وآدابه، فإنها ستواجه بالحاجزين اللذين أشرنا إليهما؛ ذلك أن الشؤون الجاهليّة أعيد تشكيلها في ضوء معايير الرؤية الدينيّة، والشفويّة، وإكراهات عصر التدوين بملابساته الثقافيّة، والسياسيّة، والاجتماعيّة، وبمنظوره المغاير لما

كانت عليه الطبيعة الثقافيّة للحقبة الجاهليّة .

وإذا خُصّ الحديث بالمرويّات السرديّة الجاهليّة ، فالأمر يزداد التباسًا وغموضًا ، بسبب التداخل اللانهائيّ بين النصّ القرآنيّ بوصفه نثرًا ، وضروب النثر الأخرى التي عُرفت آنذاك من جهة ، وبين الرسول بوصفه نبيًا ومحدّثًا وخطيبًا ، وطائفة كبرى من المتنبئين ، والقصّاص ، والخطباء ، ويزداد ذلك التداخل اشتباكًا إذا أخذنا في الحسبان شيوع الروح الدينيّ والتنبؤيّ في الأدب النثريّ عمومًا في تلك الحقبة ، كما يدلّ عليه القرآن ، والحديث ، والشذرات المتناثرة التي وصلت إلينا من النثر المنسوب إليها . يضاف إلى كلّ ذلك ، استراتيجيّة الإقصاء ، والاستحواذ المزدوجة التي مارسها الخطاب الدينيّ تجاه مظاهر التعبير النثريّ المعاصرة له ، أو تلك التي سبقته ، ففي عصر شفويّ التراسل كالعصر الجاهليّ ، تزداد احتمالات التداخل بين الخطابات الشفويّة ، ويذوب بعضها في بعض ، وتتمازج ، وتمتثل لنسق ثقافيّ واحد ، ويعاد إنتاجها في صور مختلفة طبقًا لمقتضيات الرواية الشفويّة ، وحاجات التلقّي ، وأيدلوجيا العصر الذي تظهر فيه المرويّات ، أو تعاد فيه روايتها .

لم تطوّر الثقافات الشفويّة ظروفًا تسهم في حماية نصوصها الدينيّة والأدبيّة ، وهي لا تستطيع ذلك ؛ لأن تلك النصوص رهينة التداول الشفويّ الذي يتعرّض لانزياحات ، واقصاءات كثيرة . وغالبًا ما تُدمج النبذ المتبقية من نصوص متماثلة في الموضوع والأسلوب ، فتظهر من تلك الأمشاج نصوص جديدة تسهل نسبتها إلى هذا أو ذاك ، وتخضع لروح العصر الذي تُعرف فيه . ويظهر الراوي بوصفه وسيطًا بين جملة من النصوص ومتلقّيها ، والنصوص القديمة ، بما فيها الدينيّة ، تمنح الوسيط (النبيّ/الراوي) مكانة مهمة ، فهو يوصل بين قطبين : مصدر النصّ- وغالبًا ما يكون مجهولاً ، وفي النصوص الدينيّة إلهيًا- ومتلقّيه ، وهذا المتلقّي يكون جمهورًا قبليًا ، أو طائفة دينيّة ، أو نخبة في مجلس ، أو فردًا مخصوصًا ، فقوة التواصل الشفويّ بين الوسيط والمتلقّي هي التي أكسبت المرويّات السرديّة الجاهليّة دلالاتها ، وأهميتها ، ووظائفها ؛ لأنها

أدرجتها ضمن سياق تداوليّ شفويّ ، فلا يمكن تثبيت صورة نهائيّة للمرويّات الشفويّة لكونها نهبًا للألسن ، وتتغيّر تبعًا للإسقاطات الخاصّة بالراوي ، وبيئته ، وعصره ، والظروف المرافقة لروايته . كيف إذن جرت عمليّة بناء استعاديّة للمرويّات السرديّة الجاهليّة في ظلّ الشفاهيّة العربيّة ، وسلطة المقدّس ، بعد أن استقام شأن المؤسّسة الدينيّة؟

## ٢. قِدَمٌ وعراقة:

يعزو الجاحظ إلى الفضل الرقّاشي ، القاصّ ، والخطيب ، والسجّاع ، وأشهر قصّاص البصرة في القرن الثاني ، قوله بغزارة النثر العربيّ القديم ، طبقًا لما أورده على لسانه من أنّ «ما تكلّمتْ به العرب من جيد المنثور أكثر ممّا تكلّمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عُشره ، ولا ضاع من الموزون عُشره»[(١)] . لا يؤكد الرقاشي قدم المرويّات النثريّة ، وغزارتها حَسْب ، بل يؤكد الحقيقة المرّة : ضياع تسعة أعشار ذلك النثر . هذه النسبة تقديرية ، ويستحيل التحقّق منها ، وبالمقابل جرت رواية تسعة أعشار المرويّات الشعرية . حُفِظ الشعر ، وتلاشت المرويّات النثريّة . تبخّرت في ذلك الفضاء الشفويّ الواسع ، فلم يتعهّد أمرها أحد ، ولم يعرف المجتمعُ الأدبي رواةَ النثر كما عرفوا رواةَ الشعر . والحقّ فقد استبعد معظم تلك المرويّات عن مجال التداول العامّ ؛ لأنها حوامل لعقائد الجاهليّين الوثنية ، ولقصور الوسائل الكتابيّة ، وسيادة التقاليد الشفويّة .

تعرّض الجاحظ في وقت مبكّر لهذا الموضوع ، مركزًا على البداهة العربيّة ، فراح يبرز موقع الكلام المنثور الجيّد في الكلام العربيّ «كل شيء للعرب فإنما هو بديهةٌ وارتجالٌ ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدةٌ ، ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، أو إلى رجز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة أو المناقلة ، أو عند صراع

---

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ١ : ٢٨٧ .

أو في حربٍ ، فما هو إلاّ أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب ، وإلى العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني إرسالاً ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً ، ثم لا يقيّده على نفسه ، ولا يُدرسه أحداً من ولده . وكانوا أميين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلفون ، وكان الكلام الجيّد عندهم أظهر ، وأكثر ، وهم عليه أقدر ، وله أقهر ، وكلّ واحد في نفسه أنطق ، ومكانه في البيان أرفع . وخطباؤهم للكلام أوجد ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر من أن يتفقروا إلى تحفظ ، ويحتاجوا إلى تدارس ؛ وليس هم كمن حفظ علم غيره ، واحتذى على كلام من كان قبله ، فلم يحفظوا إلاّ ما علق بقلوبهم ، والتحم بصدورهم ، واتصل بعقولهم من غير تكلف ، ولا قصد ، ولا تحفظ ، ولا طلب»[(١)] .

لم يلتفت القدماء إلى البحث في نشأة المرويّات السرديّة القديمة ، ولا اهتمّ أحد بحفظها ، ولا نعثر إلاّ على شذرات عابرة وردت في سياق لا يمكن التحقّق من واقعه التاريخيّ . وهي شذرات تقدّم وجهة نظر أكثر ممّا تسعى لإقرار حقيقة تاريخيّة ، وإن كان مؤدّاها يطابق النظر العقلي ، ويتفق مع التصوّر التاريخيّ لتشكّل الأنواع الأدبيّة القديمة . وفي البحث عن جذور المرويّات النثريّة لا نجد نظيرًا لأبي عمرو بن العلاء ، والأصمعيّ ، وابن سلاّم الجمحيّ ، والجاحظ .

هؤلاء وسواهم بحثوا في قِدَم الشعر ، أمّا السرد فسكت الجميع عن الخوض في أمره ، فقد كان خارج مجال التفكير الأدبي في الثقافة العربية القديمة . على أنه في القيروان ، وفي حوالي منتصف القرن الخامس الهجريّ ، أثار ابن رشيق بجرأة السؤال حول أسبقية النثر ، ودشّن له بالحديث عن كلام العرب ، المنثور منه والمنظوم ، ثم ركّز اهتمامه على دور النظم في حفظه ، وانتهى إلى أسبقيّة النثر . قال : «إذا كان منثورًا لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب ، ومن أجله انتخب ؛ وإن كان أعلى قدرًا وأغلى ثمنًا ، فإذا نُظِم كان أصون له من الابتذال ، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال ، وكذلك اللفظ

---

(١) البيان والتبيين ٣ : ٢٨-٢٩ .

إذا كان منثورًا تبدّد في الأسماع ، وتدحرج عن الطباع ، ولم تستقرّ منه إلاّ المفرطة في اللفظ وإن كانت أجمله ، والواحدة من الألف ، وعسى إلاّ تكون أفضله ، فإن كانت هي اليتيمة المعروفة ، والفريدة الموصوفة ؛ فكم في سقط الشعر من أمثالها ، ونظرائها لا يعبأ به ، ولا ينظر إليه! فإذا أخذه سلك الوزن ، وعقد القافية ؛ تآلفت أشتاته ، وازدوجت فرائده ، وبناته ، واتخذ اللابس جمالاً ، والمدخر مالاً ، فصار قرطة الآذان ، وقلائد الأعناق ، وأماني النفوس ، وأكاليل الرؤوس . يقلّب بالألسن ، ويخبّأ في القلوب ، مصونًا باللب ، ممنوعًا من السرقة ، والغصب» .

ثم انتهى إلى تقرير النتيجة الآتية : «وقد اجتمع الناس على أن المنثور في كلامهم أكثر ، وأقلّ جيدًا محفوظاً ، وأن الشعر أقلّ ، وأكثر جيدًا محفوظاً ؛ لأن في أدناه من زينة الوزن ، والقافية ما يقارب به جيد المنثور . وكان الكلام كله منثورًا ، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الأمجاد ، وسمحائها الأجواد ؛ لتهز أنفسها إلى الكرم ، وتدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تمّ لهم وزنه سموه شعرًا ؛ لأنهم شعروا به ، أي : فطنوا»[1] .

هذا تأكيد يوافق الرؤية التاريخيّة النقديّة لتطوّر الأدب ، فقد قصّد المهلهل ابن ربيعة القصيد ، أي جعله رقيقًا بالإيقاع الشعريّ ، حينما قام بشطر الكلام النثريّ إلى قسمين متكافئين في الوزن ، فيكون الشعر قد انبثق من صلب الكلام المنثور . برهن ابن رشيق في سياق تفسيره لنشأة الأعاريض الشعريّة ، على قدم النثر ، وأسبقيته ، لكنها أسبقيّة ضبابية ، غايتها الإعلاء من شأن الشعر . لم يرسم إطارها التاريخيّ ، كما فعل مؤرخو الشعر ، ولم يثر القضيّة الأكثر أهميّة التي اعتبروها الحدّ الفاصل في تاريخ الشعر ، وهو الإسلام .

---

(١) ابن رشيق ، العمدة ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١ : ٢٠ .

اختلف الرواة والنقاد في المدة التي ظهر الشعر العربيّ فيها قبل الإسلام ، الشعر الذي وصل مرويًا : قرن ونصف ، قرنان ، ثلاثة ، وفي أكثر الأحوال أربعة ، لكنهم اتفقوا على وجود الشعر في ذلك العصر ، فهو من نتاج تلك الحقبة المعتمة التي لم تعرف نور الإسلام . الماضي سراب ، لا علامات تفصل بين عصوره ، حتى أن الحدث الإسلاميّ لم يلفت اهتمامه . ابن رشيق سكت عن هذا الحدّ الفاصل ، ولم يشغل بالقرون ، ولم يذكرها ، ففي سياق التحقيب للشعر يعنى المؤرخون ، والأدباء بالنشأة الجاهليّة له .

عُدّ الحدث الإسلاميّ نقطة تاريخيّة مضيئة ، وحداً فاصلاً بين الظلمة ، والنور . نقطة تنظِّم الحديث عمّا قبلها ، وعمّا بعدها . أمّا سكوت ابن رشيق عن هذه القضيّة فيعود إلى أحد أمرين : إمّا لأن الحدث الإسلاميّ لم يكن حاضرًا في وعيه ، أو لأنه لم يرَ فيه حدًا فاصلاً في تاريخ النثر ، إلى ذلك ينبغي ألاّ ننسى أنه يتحدّث عن الشعر ، وكلامه جاء في هذا السياق . ولكن هل يفيدنا صمته ، وتجاهله ، واختزالاته التي تبدو مخلّة بالموضوع الذي يبحث فيه؟ الجواب ، نعم . ظهر النثر في وقت أسبق بكثير من التاريخ الذي شغل فيه العرب بـ «توهّم الأعاريض» . عُرف لديهم قبل أن يفكّروا في التغنّي بمكارمهم ، ووقائعهم . عُرف في أوساطهم قبل أن تظهر حاجتهم للشعر . جرى تحويل في إيقاع نثرهم لكي يفي بتلك الحاجات ، فظهر الشعر . إذا كان مؤرخو الشعر يرجعون ذلك إلى القرون الثلاثة ، أو الأربعة التي سبقت ظهور الإسلام ، يكون النثر عُرف قبل ذلك بكثير .

لكن أبا محمّد عبد الكريم بن إبراهيم النهشليّ (٤٠٣=١٠١٣) وهو أحد شيوخ ابن رشيق المعتمدين ، كان توسّع في ذلك التفسير قبل خلفه ، وطرح على بساط البحث قضية النثر القديم بطريقة أكثر عمقًا وبراعة . فقد فسّر ضياعه ، وتخطّى التدقيق التاريخيّ ، فقال على لسان بعض علماء العربيّة : إنّ «أصل الكلام منثور ، ثم تعقّبت العرب ذلك ، واحتاجت إلى الغناء بأفعالها ، وذكر سابقيها ووقائعها ، وتضمين مآثرها . إذ كان المنطق عندهم هو المؤدّي عن

عقولهم ، وألسنتُهم خدَم أفئدتهم ، والمُبيّنة لحكمهم والمخبرة عن آدابهم . . .ولما رأت العرب المنثور يندّ عليهم ، وينفلت من أيديهم ، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم . تدبّروا الأوزان ، والأعاريض ، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج ؛ بأساليب الغناء ، فجاءهم مستويًا ، ورأوه باقيًا على مرّ الأيام ، فألِفوا ذلك ، وسمَّوه شعرًا» . وختم فكرته حول دور الشعر في تعيين الأحداث ، قائلا بأنهم «كانوا لا يكتبون فجعلوا روايته مقام الكتاب»[١] .

### ٣- انبثاق الأعاريض.

كان المنثور القديم يندّ ، وينفلت ، ولذلك ظهرت الحاجة إلى الأوزان لتقييد المنثور العصيّ على الحفظ . لم يأتِ النهشليّ على ذكر الحاجات النفسيّة ، والأخلاقيّة التي شغل بها ابن رشيق ، إنما قدّم تفسيرًا أدبيًا ؛ ففي غياب كتاب جامع لنثريّات العرب تنبثق الحاجة لوسيلة حفظ . الوسيلة المثلى في عصر شفويّ ، هي : الأوزان ، والأعاريض . ينتهي بنا تفسير النهشليّ المختلف عن تفسير ابن رشيق إلى ما قرّره هذا ، ففي الحالين جرت الإشارة إلى أسبقيّة النثر كحقيقة لا حاجة للتثبّت من أمرها . اللافت للنظر أن النهشليّ لم يتحدث عن نوعين أدبيّين ، بل تحدّث عن الكلام المنثور الذي جاء مستويًا بظهور الأوزان الحافظة له ، فألِفته العرب ، وأسمته شعرًا . لم يظهر الشعر بمعزل عن النثر إنما انبثق من رحمه .

ظهرت الأوزان والأعاريض من أجل حفظ الكلام ، فهي ذاكرة رديفة تقيّد القول الأدبي بالتقفية ، فلا يتناثر نُبذا بمرور الزمن ، وإلى هذه الوظيفة أشار عليّ ابن محمد الهمذاني (٤١٤=١٠٢٣) الكاتب بديوان بني بويه في بغداد ، فذكر أن العرب قد «جرّدت ألفاظها المصفّاة المخزونة في كلماتها المقفّاة الموزونة ،

(١) النهشليّ ، الممتع في علم الشعر وعمله ، تحقيق المنجي الكعبي ، تونس ، انظر النص متقطّعا في ص١٢ و٢٤ و٣٣ .

ومالت إلى المنظوم أكثر من ميلها إلى المنثور ؛ لأنه أمدّ صوتا ، وأشدّ صونا ، وألذّ لحنا ، وأخفّ وزنا ، وأشدّ بالحفظ علاقة ، وأقرب إلى القلب مسافة ، ودعاهم إلى فضل التأنّق فيه ، والتصنّع له ، تصوّرهم أن مآثرهم تخلّد به ، ومفاخرهم تدّخر فيه ، فحرسوها بالتقفية كما حرست الفرس أحسابها بالأبنية ، وخلّف أولئك أشعارا تروى ، وهؤلاء آثارا ترى ، فللعربي بيت وديوان ، وللفارسي قصر وإيوان ، وكلاهما قد جدّ في تأثيل مجده بحسب إرادته وقصده»[1] . قصد العرب تأصيل أمجادهم بالكلام الموزون ، والمقفّى ، فلولا الأعاريض لتلاشى كل شيء في طيّات الماضي .

قرّر النهشليّ وابن رشيق أنّ الكلام العربيّ في أول أمره كان منثورًا ، وأنّ سببين اثنين دفعا العرب لتحويل بعضه إلى شعر ، أوّلهما : حاجتهم إلى التغنّي بمكارمهم ، وذلك لا يكون إلاّ بأقوال موقّعة تنتظم في أعاريض تمنح تلك الأقوال تأثيرًا في أثناء الإنشاد . وثانيهما : أنّ المنثور كان يفلت منهم ، ويندّ عليهم ، ويضيع من بين أيديهم ، فلا تحفظه ذاكرة ، ولم يكونوا قادرين على كتابته لعدم توافر إمكانات الكتابة ، الأمر الذي دفعهم إلى تدبّر نظم إيقاعية تيسّر لهم حفظ الكلام ، فاجترحوا الأوزان والأعاريض التي تقوم في الشعر مقام الكتابة في النثر ، فتؤدّي وظيفة خزن الكلام وحفظه ؛ لأنه سيكون منظومًا في أوزان تسهّل إذا روعيت في الإلقاء استدعاء الكلام . وهذا يوافق مأثور القول الذي أورده أبو حيان التوحيديّ في «الإمتاع والمؤانسة» من أن «صورة المنظوم محفوظة ، وصورة المنثور ضائعة» . وقد روي عن ابن سيرين قوله : «الشعر كلام معقود بالقوافي» .

بظهور الأعاريض تحوّل نمط من الكلام من النثر إلى الشعر ، وهو تحوّل في الدرجة وليس في النوع . يصعب القول إنّ تلك الأعاريض ظهرت فجأة بوصفها لحظة انتقاليّة حاسمة في تاريخ القول الأدبيّ ، إذ لا بدّ أن تكون قد تطوّرت عن نظم إيقاعية أقلّ انضباطاً ، صُقلت بالممارسة والتجريب إلى أن اتسقت فيما

---

(١) عليّ بن محمد الهمذاني ، المنثور البهائي ، تحقيق عبد الرحمن الهليل ، الكويت ، ص٨٤ .

يعرف بالأوزان الشعريّة ، فإذا عرضنا الأدب العربيّ لوجهة النظر هذه ، وعالجنا الأمر برؤية تاريخيّة ، فالصيغة الأسلوبيّة التي تطوّرت عنها الأعاريض ، لا يمكن إلاّ أن تكون السجع[1] .

السجع صيغة قولية شفويّة شبه موزونة ، استأثرت بمعظم ضروب التعبير النثريّ في العصر الجاهليّ ، واعتمدها القرآن بوصفها أكثر صيغ الإيقاع تواترًا فيه ، وهيمنتها في الخطاب القرآنيّ دليل على اطّرادها في ضروب التعبير النثريّ الأخرى . وعن الصيغة السجعية ظهرت الأعاريض البسيطة التي يعد «الرجز» أكثرها وضوحًا ، فالرجز نظام إيقاعيّ بسيط يرتفع قليلاً في انضباطه عن مستوى إيقاع السجع ، وفيه تتكرّر تفعيلة واحدة على نحو بسيط يخلو من التركيب الإيقاعيّ المعقّد .

يتنزّل الرجز في المسافة الفاصلة بين السجع والبحور الصافية التي تطوّرت ، فيما بعد ، إلى بحور متنوّعة ، تختلف التفعيلات فيما بينها ضمن الشطر الشعريّ الواحد . علاقة السّجع بالرجز حقيقيّة ، فهذا ألصق بحور الشعر بالكلام العاديّ ، وأقربها إليه ، فاعتماده تفعيلة واحدة مكرّرة ، وكثرة الزحافات التي تطرأ عليه في العروض والضرب ، وإمكانيّة الارتجال فيه ، وسمة القصر التي عرفت في المقطوعات الشعريّة الجاهليّة التي جاءت فيه ، والتزامه وحدة الحرف أو الحرفيّن أو الثلاثة الأخيرة ، كما تجلّت في الأراجيز ، وخاصّيّة الاضطراب

---

(١) نسبتْ الأساطير شعرًا لآدم قاله بالعربية ، أُسندت روايته إلى يعرب بن قحطان ، إثر ضياع معظمه بسبب الطوفان ، فإن يعرب بن قحطان عثر على مقطوعة رثائية لآدم ، فلما تمعّن فيها وجد أنها سجع ، فلما وزنها استقامت شعرًا بدون أن يزيد أو ينقص فيها شيئًا ، فرآه قومه ، فاجمعوا على نظم الشعر الموزون . انظر حول ذلك : البستاني ، دائرة المعارف ١ : ٤٧٤ ، عبد الفتاح كليطو : لسان آدم ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، الدار البيضاء ، توبقال ، ١٩٩٥ ، ص٩-٥٧ . ويلتقي ابن القارح بآدم في ا لجنة ، ويسأله عن الشعر المنسوب له ، فينفي آدم هذه النسبة ، ويجعل هذا الشعر من المكذوب المنتحل عليه . تنظر : رسالة الغفران ، ص٣٦٠ .

المعروفة فيه لكونه يأتي مشطورًا ، أو منهوكًا ، أو مجزوءًا[1] . كلّ ذلك جعل الرجز مرحلة من مراحل تطوّر السّجع ، ومقدمة لبحور الشعر الصافية ، ولطالما فرّق العرب بين الرجز ، والقصيد ، وبين الراجز ، والشاعر ، فالرجز ما كان مشطورًا أو منهوكًا من الكلام ، أمّا القصيد فما «طالت أبياته ، وليس كذلك» ، كأن الشاعر قصد إلى ذلك قصدًا ، فانتقل بالكلام من مستوى الرجز ، وهو مقاطع انفعالية ، خاطفة ، ومتماثلة الإيقاع ، إلى مستوى الشعر الذي قصد فيه اعتماد موضوع شعريّ متكامل ، وبإيقاع متنوع ، يختلف عمّا يقوله الراجز .

علاقة الرجز بالسجع جذرية ، فالرجز نوع من السّجع الصافي الذي تخلّص من العثرات العادية المتوطّنة في الكلام المنثور ، وارتفع إلى صيغة أكثر انضباطًا من غيرها من صيغ النثر . يشدّ الرجز القول الأدبيّ إلى إيقاع مهجّن من النثر ، والشعر ، ويظهر التعسّف واضحًا في الأراجيز التي ما زالت مترددة ، وضائعة الهويّة بين إيقاع «شعريّ» ، ومقاصد نثريّة .

كان بروكلمان قد أكدّ أن أقدم القوالب الفنيّة العربيّة هو السجع ، أي النثر المقفّى المجرّد من الوزن ، وأضاف أن تلك القوالب ترقّت إلى الرجز ، ومنه نشأت بحور الشعر العربيّ . وفي إشارة واضحة منه إلى اقتران السجع بالنثر الدينيّ ، قال : إنّ السجع هو القالب الذي كان العرّافون والكهنة يصوغون فيه كلامهم وأقوالهم[2] . ويدعم هذا الرأي ما قاله «غولدزيهر» من أنّ السجع كان أسبق شكل من أشكال التعبير ، وهو يسبق الأراجيز والقصائد ، وأنّ الرجز تطوير له ، وقد شاع استعماله في الخطابة ، والعبارات ذات المحتوى الدينيّ الميتافيزيقي[3] .

---

(١) محمود المقداد ، تاريخ الترسل عند العرب في الجاهليّة ، بيروت ٢٩- ٣٤ .

(٢) بروكلمان ، تاريخ الأدب العربيّ ، ترجمة عبد الحليم النجار ، القاهرة ١ : ٥١ .

(٣) أورده ديفين ستيوارت ، مجلة فصول ع ٣ لسنة ١٩٩٣ ص ٨و ١٤ وقد أشار الباقلاّني إلى أن السجع غير ممتنع عند الجاهليّين «بل هو عادتهم» وهو من «الأساليب المعتادة عندهم ، والمألوفة لديهم» . إعجاز القرآن ، ص ٦٠ .

ولكن إلى أين يمضي بنا كلّ ذلك؟ إنه يقودنا إلى فكرتنا الرئيسة حول قدم النثر . الشعر تطوّر عن صيغ سجعية ، تطوّرت هي الأخرى عن الكلام العاديّ ، وذلك يخالف القول الشائع بين الدراسين حول أولية الشعر ، وهو الرأي الذي أشاعه في أوساط الدارسين العرب المستشرق نالينو[١] ، وجاراه فيه طه حسين[٢] . والأصل الذي بُني عليه هذا الرأي ، الجافي لأيّة رؤية تاريخيّة للأدب ، قول أرسطو : «إن الأوّلين إنما كانوا يقرّرون الاعتقادات في النفوس بالتخييل الشعريّ ، ثم نبغت الخطابة بعد ذلك ، فزاولوا تقرير الاعتقادات في النفوس بالاقتناع»[٣] .

انصبّ كلام أرسطو حول «تقرير الاعتقادات» وليس تقرير «الأسبقيات» . تحدّث أرسطو عن تقرير بالتخيّل ، وتقرير بالاقتناع . وارتباط السجع بالنثر القديم يقودنا إلى متابعة الحقيقة المتراجعة إلى الوراء بسرعة ، فلا مناص من ضبطها في الوقت المناسب ، وهي الصلة بين المرويّات السرديّة ، والسجع ، والعقائد الجاهليّة ، فتلك المرويّات المسجّعة لازمت الديانات الجاهليّة ، وقامت بتمثيلها .

### ٤ . الأسجاع:

استبد السجع بالتعبير النثريّ الجاهليّ ، وهذه الصيغة الأسلوبيّة تفرض على المتكلم تقطيعًا متتاليًا لمضمون كلامه ، يتناسب والفقرات اللفظيّة المسجوعة التي غالبًا ما تكون قصيرة ، ومسبوكة في قالب إيقاعيّ حادّ النهايات . يبرز التعسّف واضحًا في بعض فقراته حينما تُقحم فكرة في سلسلة من القوالب المتناظرة ، بحيث لا يسمح للمعنى أن يفيض خارج تلك الأطر الصارمة ، الأمر الذي يستدعي تقسيم محتوى الخطاب على تلك القوالب بما يضمن نوعًا من

---

(١) نالينو ، تاريخ الآداب العربيّة من الجاهليّة حتى عصر بني أمية ، القاهرة ، ص ٧٩ .

(٢) طه حسين ، في الأدب الجاهليّ ، القاهرة ، ص ٣٢٥ .

(٣) أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، بيروت ، ص ١٧٩ .

التوزيع المتناسب للفكرة بينها ، وكلّ هذا يقيد إمكانيّة الاسترسال ، والتعمّق ، والإفاضة ، والإحاطة بجوانب الفكرة التي يراد التعبير عنها . يُشعِر النثر المسجوع المتلقّي بأن سياقاته الدلاليّة غير مشبعة ، ويكتنف الغموض بعض المقاصد فيها ، وكأن الكلام عبارة عن نبذ متناثرة انتظمت في قوالب متراصّة ، تفتقر إلى التنوّع الذي يعدّ أساسًا للإشباع الدلاليّ في الخطاب الأدبيّ .

وُظّفت الصيغة السجعية الهادفة إلى تعميق الأفكار في أذهان المتلقّين بالتركيز على النهائيات الحادة لفظيًا ، والحاملة لأفكار مركزة مكثّفة ، للتعبير عن التعاليم الدينيّة ، واستأثرت باهتمام الكهنة ، والعرّافين ، والمتنبّئين الذين كانوا يغذّون كلامهم بالروح الدينيّ الغامض ذي التموّجات الدلاليّة المؤثّرة التي تنشّط الاحتمالات في نفس المستمع ، فيسهل التأثير فيه .

وسرعان ما أصبح السجع أحد أهم التقاليد الأسلوبيّة التي تفرض حضورها في كلام يجد نفسه قد ترفّع عن الكلام العاديّ المباشر ، إلاّ أنه لا يريد أن يبلغ منزلة الشعر التأثيرية . إذ أنّ الشعر يوظِّف غالبًا بهدف إثارة النفس ، وهو لا يتقصّد إثبات أفكار مباشرة ، إنما يترك للإيحاءات أن تمارس أثرها في نفس المتلقّي بوساطة الاندماج مع حالة الإنشاد ، أي أنه يخاطب جانبًا من نفس الإنسان على سبيل الإيحاء ، والتغنّي بالذات ، والمشاركة في الأحاسيس ، فيما كان السجع يؤدّي وظيفة أخرى ، فهو أسلوب يراد منه إضفاء حالة من الخشوع ، والتأمل ، والاستعداد لتلقّي فكرة مقدّسة ، أو وصيّة ، أو عبرة ، تقتضي الإيجاز ، والتكثيف ، ولكنها تهدف إلى التأثير بالتركيز على نهايات الأفكار ، وهذا يناسب التقاليد الدينيّة المبكّرة التي كانت تعاليمها تقتضي اقتصادًا تعبيريًا مؤثّرا يستعين بالمَثل مرّة ، وبالترغيب مرّة ، وبالترهيب إذا لزم الأمر .

أكد أبو هلال العسكريّ (٣٩٥=١٢٣٩) أنه «لا يحسن منثور الكلام ، ولا يحلو ، حتى يكون مزدوجًا ، ولا تكاد تجد لبليغٍ كلامًا يخلو من الازدواج» . وأضاف «أعجب العرب بالسجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم ، وصار ذلك الجنس من الكلام منظومًا في منظوم ، وسجعًا في سجع . . .وسمّي هذا النوع

من الصنعة بـ«الشعر المرصّع»[1] . بيّن أبو هلال كيف غزا السجع النثر ، وتخطّاه إلى الشعر ، وقد شاعت أهمّيّة السجع إلى درجة اقتحم فيها المنظوم . وحاول القلقشنديّ (٨٢١=١٤١٨) ، وهو من كبار الدارسين للنثر العربيّ القديم ، تقنين الأعراف التي ينبغي مراعاتها عند قراءة نصّ مسجع أو إنشاده ، وهي إشارة تكشف الوظيفة التي يؤدّيها السجع : «إن حكم السجع أن تكون كلمات الأسجاع ساكنة الأعجاز ، موقوفًا عليها بالسكون في حالتي الوقف والدرج ؛ لأن الغرض منها المناسبة بين القرائن ، أو المزاوجة بين الفِقَر ، وذلك لا يتمّ إلاّ بالوقف»[2] .

وما دمنا قد أشرنا إلى هذا الأمر ، فينبغي تفصيل بيانه ، وخاصّة ما له علاقة بالتعسّف في إيجاد الأوزان استنادًا إلى نوع من التلاعب في قراءة الألفاظ ، أو فيما يخصّ تداخل البحور ، وانفكاكها ، ومدى مشروعية ذلك في التعبير الأدبيّ . وفي هذا السياق أشار القرطاجنيّ (٦٨٤=١٢٨٥) إلى أن ضرورة التغيّرات التي تصيّر غير الموزون متزنًا هي : إسكان متحرّك ، أو تحريك ساكن ، أو زيادة في اللفظ ، أو نقص منه ، أو عدل صيغة إلى أخرى ، أو تقديم وتأخير ، أو إبدال لفظة مكان أخرى ، أو اجتماع أكثر من واحدة من هذه التغيّرات[3] .

تفترض البنية الإيقاعية العامّة للسجع درجة من التوازن الإيقاعيّ بين الألفاظ ، فالوزن بمفهومه العامّ كنظام موسيقيّ لا يغيب عن تلك البنية ، وهو أمر يطّرد في التقفية ، ففيما توجب بعض أقسام السجع المطابقة في الوزن والقافية بين الألفاظ ، بحيث تكون متعادلة في ذلك ، لا يزيد أحدهما على الآخر ، بما في ذلك اتفاق السجعات على حرف بعينه ، فإن أقسامًا أخرى تتحرّر من هذا الشرط ، فلا توجب التعادل في كلّ ذلك ، وعلى هذا فثمّة قسمان ، أولّهما : يقتضي أن تكون الألفاظ متّفقة في حرف الرويّ ، وله مراتب متدرّجة في الجودة

---

(١) أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق البجاوي وأبو الفضل إبراهيم ، بيروت ، ٢٦٠ و٢٦٥ .

(٢) القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، بيروت ، ٢ : ٣٠٢ .

(٣) القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق ابن الخوجه ، بيروت ، ١١ .

تبدأ من كون الألفاظ مستوية الأوزان ، ومتعادلة الأجزاء ، وهو التصريع الذي يعدّ أحسن أنواع السجع ، مرورًا بالتوازن بين الكلمتين الأخيرتين فقط ، بدون ما عداهما من سائر الألفاظ ، وصولاً إلى وقوع الاتفاق في حرف الرويّ ، دون الأخذ بالحسبان أمر التوازن في باقي أجزاء الفقرة . وثانيهما : وفيه اختلاف في حرف الروي في آخر الفقرتين ، وهو ضربان ، يقع أوّلهما في النثر وهو ما يكون الوزن قد روعي في جميع الألفاظ ، أو أكثرها مع مقابلة الكلمة بما يعادلها وزنًا ، وهو أحسن أنواع السجع في مجال النثر ، أو ألاّ يراعى التوازن إلاّ في الكلمتين الأخيرتين فقط ، ويقع ثانيهما في الشعر ويسمى «التصريع» .

يلاحظ أن التوازن في الألفاظ ينطوي على حرية ، بأن يكون متعادلاً مرّة في نوع ، ولا يكون في آخر ، وكذلك التقفية ، سواء أكانت تقفية داخليّة تحدث داخل العبارة ، أم في نهايتها . ووضعت شروط عامّة لجودة السجع ، فإذا توافرت كان التعبير النثريّ متميزًا من ناحية إيقاعية ، كما شُخّصت العيوب التي تلحق ضررًا بذلك الإيقاع . فمن شروط الجودة : ضرورة الازدواج ، فإن أمكن أن يكون كلّ فاصلتين على حرف واحد ، أو ثلاثة ، أو أربعة ، ولا يتجاوز ذلك ، كان أحسن ، فإن جاوز ذلك نسب إلى التكلّف ، وإن أمكن أن تكون الأجزاء متوازنة كان أجمل ، وإن لم يكن ذلك ، فينبغي أن يكون الجزء الأخير أطول ، كما ينبغي الاهتمام بأن تكون الفواصل على زنة واحدة ، فإن لم يمكن أن تكون على حرف واحد ، فيقع التعادل والتوازن . ومن عيوبه «التجميع» ، وهو أن تكون فاصلة الجزء الأوّل بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثاني ، و«التطويل» ، وهو أن يجيء الجزء الأوّل طويلاً ، فيحتاج إلى إطالة الجزء الثاني ضرورة . وما صيغ من عشرة ألفاظ فما دون عدّ قصيرًا ، وما صيغ من أكثر من ذلك عد طويلاً»[1] .

يتبين ممّا ورد ذكره وجود خمسة أنظمة إيقاعية للسجع تشكّل بمجموعها الكليّ البنية الإيقاعية للنثر المسجّع ، وهي :

---

(١) الصناعتين ٢٦٠ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، وصبح الأعشى ٢ : ٣٠٤- ٣٠٦ .

١ - اتفاق الألفاظ في الوزن وحرف الرويّ .
٢ - اتفاق الكلمتين الأخيرتين في الوزن ، وحرف الرويّ دون سائر الألفاظ .
٣ - الاتفاق في حرف الرويّ دون مراعاة التوازن بين الألفاظ .
٤ - الاختلاف في حرف الرويّ مع مراعاة التوازن في الكلمات جميعها ، أو معظمها .
٥- الاختلاف في حرف الرويّ مع عدم مراعاة التوازن إلاّ في الكلمتين الأخيرتين .

يتخذ التداخل بين الأنظمة أشكالاً حسب الحاجة التعبيريّة المطلوبة ، وبذلك يؤلف إطارًا عامًا مشبعًا بالإيقاعات التي تتكثف أحيانًا ، وتتعاقب بسرعة ، وتتباعد أحيانًا أخرى ، وتتوالى ببطء محسوب ، وهذه الأنظمة الكبرى للسجع تتجلّى عبر أشكال ، هي :

١- شكل تكون فيه السجعات متساوية في طولها ، وغالبًا ما تتركب من عبارتين ، أو ثلاث ، وقد تكون العبارات متفقة في الوزن ، وحرف الرويّ ،أو تكون الكلمتان الأخيرتان متفقتين في ذلك ، وقد يحدث اختلاف الرويّ مع مراعاة الوزن ، أو عكس ذلك ، كما ذكرنا من قبل .
٢- شكل تظهر فيه العبارة المسجوعة الثانية أطول من الأولى .
٣- شكل تكون فيه العبارة الثانية أقصر من الأولى .
٤- شكل تكون فيه العبارة الثانية أطول من الأولى ، والثالثة أطول من الثانية ، وهكذا ، ويصطلح عليه «التركيب الهرميّ»[١] .
٥- شكل يتركب من عبارتين مسجعتين ، متساويتين ، أو متقاربتين في الطول ، تليهما عبارة أطول منهما . ويمكن القول بأن هذا الشكل يقوم على عبارات مختلفة الأطوال .

---

(١) ديفين ستيوارت ، السجع في القرآن : بنيته وقواعده ، مجلة فصول ع٣/ ، ١٩٣٣ ص١٢ .

هذه الأشكال هي تجلّيات متعدّدة لتداخل الأنظمة المذكورة، وفيما يغلب على بعضها أمر الاتفاق في الوزن والرويّ، يقلّ ذلك في بعضها الآخر. مع العلم أن الوحدة الأساسيّة في قواعد السجع هي اللفظة وليس التفعيلة. تؤدّي «السجعة» وظيفة «القافية». بل أنّ الزركشيّ (٧٩٤=١٣٩٢) عدّ القوافي فواصلَ؛ لأنها تفصل آخر الكلام[1]. على أن ما تنطوي عليه القافية في الشعر من عيوب سببها اختلاف الحركات، والإشباع، والتوجيه لا يكون معيبًا في «السجعة»[2]، كما قرّر السيوطيّ (٩١١=١٥٠٥) ذلك.

وحسب رأي «بلاشير» فالوحدات السجعية التي تتكوّن من مجموعة متجانسة من العبارات المسجوعة، لا يشترط فيها التساوي، كما لا يشترط تساوي عدد عباراتها، فالعنصر المهمّ هو «السجعة» التي هي بمثابة «القافية»، ولهذا يرى أن السجع نثر موزون مقفى[3]. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فالتماثل بين العبارات المسجوعة في النثر، والأبيات الشعريّة، في الشعر قائم. أمّا «أدونيس» فذهب إلى أن التطوّر الإيقاعيّ في الشعر الجاهليّ اكتمل حينما حلّ شطران متوازيان، وموزونان، محل سجعتين متوازنتين[4].

تكتنز الصيغ المسجوعة التي تتلاحق فيها الأفكار المبثوثة بانتظام في قوالب مرتبة، إمكانيّة تأثير كبيرة في المتلقّي الذي جاء في الأساس لتلقّي أفكار محدّدة، كما أنها مؤثّرة بالدرجة نفسها في أولئك الذين يدفعهم الفضول إلى معرفة أمر جديد. وعموماً، فالسجع أكثر الوسائل تأثيرًا في وضع المتلقّي تحت طائلة منظومة من المعاني التي تتدافع فيها الأفكار بين الوضوح والمباشرة من جهة، والغموض والإيحاءات المتنوّعة من جهة ثانية، وجرى توظيف هذه

---

(١) الزركشي، البرهان في علوم القران، تحقيق أبو الفضل إبراهيم بيروت ١ : ٥٨.

(٢) السيوطي، الإتقان في علوم القران، بيروت ٢ : ٩٧.

(٣) أورده ستيوارت ص ٩.

(٤) أدونيس، الشعريّة العربيّة، بيروت، ١٠.

الصيغة لنشر التعاليم الدينيّة ، والتنبوءات التعبدية ، والوصايا ، والحكم .

ولعل أكثر النصوص التي استثمرت الإمكانات التأثيرية للأسلوب المسجوع هي النصوص الدينيّة ، والحواشي الخاصّة بها ، وهذا يرجّح اقتران السجع بتلك النصوص ، فالحاجة إلى إثارة الاهتمام بها فرضت ضربًا من الصيغ المعبّرة ، والمؤثّرة . يؤكد ذلك هيمنة شبه مطلقة لهذا الأسلوب في القرآن ، فقد توصل «ديفين ستيورات» ، في دراسة إحصائية مجهزة بالبيانات ، إلى أن النسبة المئوية للآيات المسجوعة في القرآن تبلغ ٨٥,٩٪ من مجموع آياته[١] .

عدّ السجع سمة إيقاعية أساسيّة من سمات النثر الجاهليّ ، وخاصّة المرويّات السرديّة ، وقوالب موزونة ملازمة له ، أفرزتها البنية الثقافيّة لذلك العصر ، وبها كان يعرّف . وقد تطوّرت تلك القوالب إلى الأوزان الشعريّة ، فيما بعد . وهذا يعيدنا إلى تأكيدات ابن رشيق ، والنهشليّ السابقة . يتطوّر شكل إيقاعيّ إلى شكل آخر تبعًا لحاجات التعبير . لا يوجد شكل جاهز منذ البداية . ولا وجود للأشكال البدئية في الأدب ، فالشكل النثريّ هو الأقدم ، ومنه تطوّر الشكل الشعري . ولكن لماذا تراكم تراث من الذمّ ، والكراهية على السجع ، وعدّ عيبًا عند الجاهليّين؟ يتصل الأمر بعيوب الجاهليّين عامّة ، العيوب التي نظر إليها من زاوية دينيّة . نسب ذلك إلى الرسول ، لارتباط النثر المسجوع بالكهانة ، أي بالديانات السابقة على الإسلام . وطُعنت المرويّات النثريّة حينما جرى إدراجها ضمن حوامل عقائد الجاهليّين .

## ٥. إيماءات نبويّة:

أثير جدل متشعّب حول موقف الرسول من السجع استنادًا إلى تفسيرات متباينة لحديث نُسب إليه في هذا الموضوع ، والحكاية التفسيريّة التي تشكّل الإطار الذي ينظّم الحديث تدور حول امرأتين اختصمتا فيما بينهما ، فضربت

---

(١) السجع في القرآن ، ص ١٢ .

إحداهما الأخرى ، وكان أن أسقطت المضروبة جنينًا ذكرًا كانت حبلى به ، ثم توفيت ، واختلف أهل المرأتين فيما بينهما إن كان يتوجّب على أهل المرأة القاتلة أن يدفعوا أيضًا ديَة الجنين ، فرُفع الأمر إلى الرسول ، فقضى بوجوب دفع ديَة الجنين . وهنا انبرى وليّ المرأة القاتلة معترضًا بقوله : «أنَدي مَنْ لا شرب ولا أكل ، ولا صاح فاستهل ، فمثل ذلك يطل» . تتضارب الروايات في نصّ تعليق الرسول على اعتراضه المسجوع ، ففي رواية قال له : «أسجعًا كسجع الكهّان؟»[1] . وفي أخرى : «أسجعًا كسجع الجاهليّة؟»[2] .

لا يعرف بالضبط السياق الذي ورد فيه قول الرسول ، فمن الممكن أن يكون اعتراض الرجل على حكمه قد أغضبه ، لأنه عبّر عن ذلك الاعتراض بصيغة مسجوعة ؛ الأمر الذي دعا الرسول للتعليق بقول يؤدّي أكثر من دلالة . ولا يرى أبو هلال العسكريّ وجهًا لذمّ السجع بإطلاق في كلام الرسول ، فمقصده أن الرجل المعترض على حكمه اتّبع أسلوبًا متكلفًا في اعتراضه يماثل أساليب الكهّان ، فالمذموم هو سجع الكهّان ، وليس السجع بإطلاق ، ولو كرهه الرسول لقال «أسجعاً؟» ، ثم سكت[3] . ويؤكد هذا المعنى القلقشنديّ بقوله : إنه ليس ثمة دلالة على كراهية السجع في كلام الرسول ، فما كره إنما هو وجه المشابهة بين كلام الرجل ، وسجع الكهّان ، لما فيه من التكلّف ، والتعسّف[4] .

فصّل ابن الأثير (٦٣٧=١٢٣٩) ذلك الأمر باستفاضة عارضًا الحجج بكثير من التروّي «فإن قيل إن النبيّ قال لبعضهم منكرًا عليه ، وقد كلّمه بكلام مسجوع : أسجعًا كسجع الكهّان . ولولا أن السجع مكروه لما أنكره النبيّ ،

---

(١) الصناعتين ٢٦٧ ، وصبح الأعشى٢ : ٣٠٣ ، وإعجاز القرآن ٥٨ ، وابن الأثير ، المثل السائر١ :١٩٦ .

(٢) قدامة بن جعفر ، نقد النثر ، ص ١٠٧ . وجدير بالذكر أن أحمد مطلوب صحح نسبة الكتاب ، فهو لإسحق بن إبراهيم الكاتب وبعنوان «البرهان في وجوه البيان» وينظر البرهان ، ص٢٠٩ .

(٣) الصناعتين ، ص ٢٦٧ .

(٤) صبح الأعشى ، ٢ : ٣٠٤ .

فالجواب عن ذلك أنّا نقول لو كره النبيّ السجع مطلقًا ، لقال : أسجعًا؟ ثم سكت . وكان المعنى يدلّ على إنكار هذا الفعل لِمَ كان . فلما قال : أسجعًا كسجع الكهّان؟ صار المعنى معلقًا على أمر ، وهو إنكار الفعل لِمَ كان على هذا الوجه ، فعُلم أنه إنما ذمّ من السجع ما كان مثل سجع الكهّان لا غير ، وأنه لم يذمّ السجع على الإطلاق ، وقد ورد في القرآن الكريم ، وهو (الرسول) قد نطق به في كثير من كلامه ، حتى أنّه غيّر الكلمة عن وجهها إتباعًا لها بأخواتها من أجل السجع . . .طلبًا للتوازن والسجع ، وهذا ممّا يدلّك على فضيلة السجع . على أن هذا الحديث النبويّ الذي يتضمن إنكار سجع الكهّان عندي فيه نظر ، فإن الوهم يسبق إلى إنكاره . يقال فما سجع الكهّان الذي يتعلق الإنكار به ، ونهى عنه رسول الله؟ والجواب عن ذلك : أن النهي لم يكن عن السجع نفسه ، وإنما النهي عن حكم الكاهن الوارد باللفظ المسجوع»[١] .

وهذا تخريج يوافق الحال الحقيقيّة لمسار الإفادة من السجع في القرآن ، والحديث ، والآداب النثريّة عند العرب فيما بعد . على أنه يمكن تلمّس وجه كراهية السجع في كلام الرسول إذا أُخذت الرواية الثانية للحديث ، أي ذمّ السجع بإطلاق . وعلى أية حال ، فهذا ما انتهى إليه الأمر ، فيما بعد . شاع أمر كره الرسول للسجع ، بيد أنّ كلّ هذا ظلّ محصورًا في المظانّ ، فالممارسة النبويّة ، ذاتها وجدت أنها بحاجة ماسّة لهذا الأسلوب ، ويكثر ذلك في أحاديثه ، مثل قوله : «أيها الناس ، أفشوا السلام ، وأطعموا الطعام ، وصِلوا الأرحام ، وصلّوا بالليل والناس نيام ، تدخلوا الجنة بسلام» . ويعلق أبو هلال العسكريّ على ذلك بقوله : «كلّ هذا يؤذن بفضيلة التسجيع على شرط البراءة من التكلّف ، والخلو من التعسّف»[٢] .

وكان السجع القرآنيّ أيضًا مثار جدل مماثل ، وقد وجّهت قدسية القرآن ذلك

---

(١)المثل السائر ، ١ : ١٩٦ .

(٢)الصناعتين ، ص ٢٦٦- ٢٦٧ .

الجدل توجيهًا محدّدا ، وسعى البلاغيّون ، والنقّاد إلى تأويل الخصائص الأسلوبيّة القرآنيّة بما لا يجعلها مقترنة بمصطلح «السجع» ، وبه استبدلوا مصطلح «الفاصلة» تنزيهًا للكلام الإلهيّ عن أن يتضمن سجعًا ؛ لأن السجع في اشتقاقه اللغويّ متّصل بسجع الحمام ، ورتّب على ذلك ضرورة تنزيه القرآن عن أن يشبّه أسلوبه بأصوات لا معنى لها . وهذا هو مذهب الرماني[1] ، والسيوطي[2] .

صاغ البيهقيّ الموقف صوغًا جدليًا بالشكل الآتي : إن قيل «السجع في كلام العرب كثير غير عديم ولا غريب ، فكيف جعلتم ذلك عَلَمًا للإعجاز؟ قيل : ليس شيء من هذا سجعًا ، وإنما هي فواصل تفصل بين الكلاميّن بحروف متشاكلة في المقاطع تعين على حسن إفهام المعاني ، والفواصل بلاغة ، والسجع عيب ؛ ذلك أن الفواصل تابعة للمعاني ، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها ، والسجع تكلّف ، وليس فيه أكثر من تأليف أواخر الكلم على نمط ، وهو مأخوذ من سجع الحمامة ، وهو موالاتها الصوت على نمط لا يختلف ، فمن شبّه الفواصل التابعة لمعاني الكلام المفيدة حسن الإفهام بالسجع الخالي عن المعنى المتتبع له ، المتكلّف على سبيل الاستكراه ، فقد ذهب عن الصواب ، وأخطأ مذهب القياس»[3] .

أمّا أبو هلال العسكريّ ، فخالف ذلك بتأكيده أن النثر لا يخلو من الازدواج بما فيه القرآن ؛ لأنه في نظمه خارجٍ من كلام الخلق ، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات فضلاً عمّا تزاوج في الفواصل منه ، ويضيف : «إن جميع ما في القرآن مّما يجري على التسجيع والازدواج ، ولو استغنى كلام عن

(١) الرماني ، النكت في أعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ، محمد زغلول سلام ص ٩٨ .

(٢) الإتقان في علوم القرآن ، ٢ : ٩٧ .

(٣) البيهقي ، الاعتقاد ، تحقيق أحمد عصام الكاتب ، بيروت ١ : ٢٦٢ .

الازدواج لخالف في تمكين المعنى ، وصفاء اللفظ ، وتضمن الطلاوة ، والماء لما يجري مجراه من كلام الخلق»[١] .

كان الموجّه الأساس لهذا الجدل هو تصوّر البلاغيّين ، والنقّاد الذين عالجوا هذا الموضوع بعدم وجود صلة للمشابهة بين الكلام الإلهيّ والبشريّ ، الأمر الذي أفضى إلى ظهور تفسيرات متعدّدة للإعلاء من شأن الخطاب الإلهيّ في ميادين يعدّ ذلك الإعلاء فيها نوعًا من الإساءة الضمنيّة لذلك الخطاب ، إذ ليس ثمة تعارض بين أسلوب التعبير ، ومصدره ، فتوصيف الأسلوب القرآنيّ يندرج في معاينة الخصائص الفنيّة فيه ، وليس البحث في مصدره ، وكون أكثر آيات القرآن مسجوعة لا ينهض دليلاً على التقليل من شأنه ، بل يؤكد رسوخ هذا الأسلوب ، وهيمنته في العصر الجاهليّ ، بدلالة الإفادة الكبيرة منه في القرآن الذي يعدّ في نهاية المطاف خطابًا موجّهًا للتأثير في نفوس الناس بهدف تغيير عقائدهم القديمة .

معلوم أن وجوه استثمار القرآن لإمكانات السجع كثيرة ، وكلها ترجّح أهميته في سياق الأسلوب القرآنيّ ، أمّا ما شاع عن موقف الرسول منه ، والتأويلات المختلفة حول ذلك ، فيمكن إرجاعه إلى قضيّة أخرى ، وهي أن الرسول وجد نفسه متماثلاً في التعبير مع كثير من أصحاب الأساليب الأدبيّة الشائعة آنذاك مثل : القصّاص ، والكهنة ، والشعراء ، فهو مثلهم سعى إلى استثمار العناصر المهيمنة للأسلوب المعروف في عصره ، إلاّ أنه وجد نفسه متعارضًا في رسالته الدينيّة معهم ، الأمر الذي استدعى بذل جهد كبير لأن يظهر مختلفًا عنهم في رؤيته ، وتصوّراته .

كانت مهمّة الرسول الساعية إلى إبراز التعارض الأسلوبيّ بينه كنبي يوحى إليه ، والمسجّعين الذين سيطرو ، بقوتهم الاستثنائيّة على الذوق الثقافيّ الجاهليّ ، من أصعب المهامّ ، فالسجع ترسّخ أسلوبًا دينيًا ، ولا يمكن لرسالة دينيّة

---

(١) الصناعتين ، ص ٢٦٧ .

أن تتخطّى أمر الاستعانة به للتعريف بنفسها ، ونشر تعاليمها ، والتأثير في أتباعها ، فالذوق الأدبيّ ينجذب إلى الأسلوب الموقّع بسرعة ، وبالنظر إلى أن الشعر كان يؤدّي وظيفة تمثيل رؤيوية فردية للعالم ، تمر عبر الموقف الذاتيّ للشاعر المتمركز على نفسه بالدرجة الأولى في انتخاب لحظات التدفق الشعوريّ الخاصّ به ، فلا يعرض تمثيلاً تفصيليًا ، ومعمّقًا للمرجعيّات التاريخيّة ، والثقافيّة ، والدينيّة .

اختار القرآن الأسلوب النثريّ المسجوع الذي تتكثّف فيه الرؤى بأسلوب موّقع صاخب ، تتشابك فيه الصيغ المسجوعة كلّها في سياق يتميز بالرفعة اللغويّة ، والسمو اللفظيّ ، والمناخ السرديّ الذي تتقاطع فيه الحكايات ، والأوصاف ، والأحكام ، وتتصاعد من وسطه وعود ، ونُذُر ، وعِبَر ، تنتهي بفواصل قاطعة ، ثم استعادات سرديّة متناثرة ، وخاطفة لأخبار الأوائل ، وذلك قبل أن ينفتح الأسلوب القرآنيّ في المرحلة المدنية على المشاهد الملحميّة الشاملة في التمثيل السرديّ لخلفيّات المجتمع الجاهليّ ، فصارت الجملة المسجوعة طويلة ، وخالية من التوتّر الخاطف ، والتدفّق اللفظيّ السريع ، الذي يثبّت لدى المتلقّي إحساسًا مزدوجًا بالترهيب والترغيب ، كما كان الأمر في الحقبة المكية .

ثمة فكرة تتردّد ، في خضم هذه السجالات التاريخيّة ، واللاهوتيّة ، والبلاغيّة : ينبغي محو المرويّات السرديّة القديمة ؛ لأنها مدموغة بعصر الجهل إلى الأبد . لكي ننقطع عن الماضي يلزمنا اختزاله إلى ماض بغيض . ماضي الجاهليّين يتجلّى في مرويّاتهم السرديّة ، وفي وقائعهم وعقائدهم . كثير منها وصِف بأنه مستكره ، يلزم جَبّه ، ولكن هل يمكن قطع روافد الذاكرة؟ تتسلّل المرويّات خفية إلى الأعماق السحيقة . يتعرّج طريقها ، وتتكيّف ، وتتحوّل ، لتندرج في سياقات جديدة . لم نستوفِ أمر العلاقة بين السجع ، والعقائد الجاهليّة المذمومة ، وسنعود إلى الكهانة لبيان الصلة بينهما ، ولكن حان الوقت ، للوقوف على ما أصبح يعرف بـ«أباطيل الجاهليّين وأساطيرهم» ؛ لأن الحديث عنها سيقودنا إلى ذلك الهدف .

**٦. أباطيل مذمومة:**

أشرنا إلى أن كثيرًا من المرويّات السرديّة الجاهليّة حُجبت خلف حاجزي القرآن، والتدوين، وطُمست؛ لأنها حملت عقائد الجاهليّين، وتعارضت مع الرؤية الدينيّة، ومع المؤسّسة الدينيّة التي وجّهت التدوين إلى الاهتمام بما لا يتعارض وجملة القيم الأخلاقيّة والروحيّة التي جاء بها الإسلام، أو اندمجت في سياق النصوص الدينيّة، وعرفت بـ «أساطير الأوّلين». تلك الأساطير، هي لبّ المرويّات السرديّة التي سادت في ذلك العصر، وهي الأساطير التي أُسقطت من مسار التاريخ الثقافيّ، وجاء القرآن على ذكر نُبذ منها، إمّا في سياق الذمّ، والانتقاص، أو ضرب العِبر بأخبار الماضين.

وبغضّ النظر عن الإطار الدلاليّ الذي ترتبت فيه معاني «أساطير الأوّلين» في سياق الخطاب القرآنيّ، الذي غالبًا ما يوجّه المعنى ليشمل المرويّات الدينيّة المغرقة في القدم، فإن الأمر الذي ينبغي ذكره: أن ذلك الإطار حُدّد في عصر التدوين، وظهور التفسيرات القرآنيّة، ثم ظهور المعاجم اللغويّة الكبرى. ومن الطبيعيّ أن تتمدّد دلالة المصطلح لتشمل العصر الذي استقرت فيه دلالته، وثُبّتت، بما في ذلك المرويّات التي استثمرت الحوادث التاريخيّة، والدينيّة، وأخبار الأقوام البائدة، والصراعات القبلية، والوقائع المشهورة، وما تحيل عليه دلالة المصطلح، ينصرف إلى تلك المرويّات التي ذمّها الإسلام، ووصفها بـ«الأباطيل»، أو ما كان يعرف بـ «أوابد العرب» التي وصفها القلقشنديّ بأنها «أمور كانت العرب عليها في الجاهليّة، وبعضها يجري مجرى الديانات، وبعضها يجري مجرى الاصطلاحات، والعادات، وبعضها يجري مجرى الخرافات، وجاء الإسلام بإبطالها»[1].

أشار القرآن إلى «أساطير الأوّلين» في تسع سور مكية، في ذروة الصراع مع الموروث الجاهليّ، وقبل أن يُعترف بالإسلام دينًا جديدًا، قال تعالى: ﴿يَقُولُ

---

(١) صبح الأعشى، ١: ٤٥٤.

الَّذينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ (٢٥-الأنعام) . وقال : ﴿وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُواْ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاء لَقُلْنَا مِثْلَ هَـذَا إِنْ هَـذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأوَّلِينَ﴾ (٣١-الأنفال) . وقال : ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُواْ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ (٢٤-النحل) . ثم قال : ﴿لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِن قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ (٨٣-المؤمنون) . وقال : ﴿وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تُملى عليه بكرة وأصيلاً﴾ (٥-الفرقان) . وقال : ﴿لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِن قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ (٦٨-النمل) . وقال : ﴿فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ (١٧-الأحقاف) . وقال : ﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ (١٥-القلم) . وأخيرًا ، قال تعالى : ﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾ (١٣-المطففين) .

تمركزت دلالة «أساطير الأولين» حيثما وردت في سياق الخطاب القرآنيّ ، حول معنى محدّد ، هو ، كما يقول الطبرسيّ : «أحاديث الأولين ، وأخبارهم الكاذبة التي سطّروها ، وليس لها حقيقة ، وأباطيلهم ، وأسمارهم التي كُتبت للإطراف والتسلية»[1] ، وذلك لا ينفي البطانة الدينيّة لتلك الأساطير ، فالتصوّرات الدينيّة التي نُبذت ، وأُبطلت ، تشكّل جوهر تلك المرويّات السرديّة . فالأسطورة تتميز باللّب الدينيّ ، وروايتها ، حسب رأي إريك فروم ، نوع من التعبير الرمزيّ عن المعنى العميق الذي تنطوي عليه ، أي المعنى الذي يتكوّن من ذكريات ثمينة تعود إلى أزمنة سحيقة القدم[2] . تذكّر أساطير الأولين بحقبة مذمومة ، وهي أقوال زائفة تتوافر على درجة كبيرة من التكاذب ، وتزوير الحقائق ، فينبغي محوها ، وتخليص المجتمع المؤمن من ضررها .

ورد ذكر الأساطير في سياق الجدل القرآني الذي انبثق بين الرسول

---

(١) للتفصيل يراجع ، الطبرسي ، مجمع البيان في تفسير القرآن ، بيروت ، ٤ : ٣٥٩ ، ٤ : ٦٦ ، ٦ : ٤٦١ ، ٧ : ١٥٣ ، ٧ : ٢١١ ، ٧ : ٣٠٠ ، ٩ : ١١٣ ، ١٠ : ٤٢٣ ، ١٠ : ٥٧٨ .

(٢) أريك فروم ، اللغة المنسية ، ترجمة حسن قبيسي ، بيروت ، ص ١٧٦ .

والمشركين حول النبوّة ، فقد قالوا إنه ، شأنه شأن غيره من الكهّان والأحبار ، كان يأتي بأخبار الأوائل من عنده ، ولم يقرّوا بأنها كانت توحى إليه من السماء . وقد تقصّى «محمد أحمد خلف الله» السياقات القرآنية التي أشير فيها للأساطير ، بما في ذلك المغزى العامّ من ورودها ، وهو التشكيك بنبوّة الرسول ، وانتهى إلى أنها وردت في القرآن المكيّ حيث كان جمهرة أهل مكة من المشركين ، وأن القائلين بأنه يأتي بأساطير الأوّلين كانوا ينكرون البعث ، لا يؤمنون بالحياة الآخرة ، وأنهم عبّروا عن معتقداتهم تعبيرًا صادقًا في الشكّ بنبوّة محمد ، وأخيرًا فإن القرآن في ردّه عليهم «لم يحرص على أن ينفي عن نفسه وجود الأساطير فيه ، وإنما حرص على أن ينكر أن تكون هذه الأساطير ، هي الدليل على أنه من عند محمد عليه السلام ، وليس من عند الله»[1] . ويفسر هذا ظهور بعض منها في السياق القرآنيّ ، وقد نُزعت عنه الوظائف الأصليّة ، وأُدرج في سياقات تمثيليّة ، غايتها الاعتبار ، والموعظة .

يصعب التكهن بطبيعة تلك المرويّات من ناحية النشأة ، والأغراض ، والموضوعات ، والدقّة التاريخيّة ، والأبنية السرديّة ، قبل ظهور شذرات منها في القرآن ، فقد أسقط الإسلام المبكر معظمها ، أو غيّر وظيفتها ؛ لأنها من الحوامل الخطابية للمعتقدات الروحية والذهنيّة الجاهليّة التي جَبّها الإسلام ، وأُدرج الموافق منها في تضاعيف النصوص الدينيّة ، وامتثل لمقاصدها ، ثم بُعثت في القرون اللاحقة : في التواريخ ، والتفاسير ، وكتب الأدب ، كـ«الإسرائيليّات» و«أيام العرب» ، ومن ذلك ما صار يعرف بـ«قصص الأنبياء» ، وهي أخبار أسطوريّة كُيّفت بما لا يتعارض مع الرسالة الدينيّة ، وأعيد إنتاجها ، فيما بعد ، من مزيج الأخبار القديمة عن الرسل والأنبياء ، والأقوام الماضية . الأمر الذي يكشف قدرة المرويّات على الاندماج ، وإعادة تشكيل ذاتها تبعًا لتغيّر البنى الثقافيّة الحاضنة لها . وتكشف الصور الجديدة لتلك المرويّات السرديّة عن

---

(١) محمد أحمد خلف الله ، الفنّ القصصي في القرآن الكريم ، ص٢٠٢-٢٠٥ .

أشكال التماثل المعقّدة بين التمظهرات الحكائيّة الجديدة، وأصولها، وتؤكد أنها كمنت في اللاوعي الجمعيّ، وبُعثت في ظروف مختلفة عمّا كانت عليه في الحواضن الثقافيّة، والدينيّة التي ظهرت فيها في العصر الجاهليّ.

ومن بين أغنى ما يمكن أن يعبر عن القيم النفسيّة اللاشعوريّة التي تستلهمها الآداب السرديّة، وتشكّل منها موضوعات أدبيّة زاخرة بالدلالات، لم تصل إلاّ شذرات متناثرة من الخطب، ونثر الكهّان، والوصايا، والأمثال، وغير ذلك ممّا لا يحتمل إمكانيّة الاستبطان العميق للذات الإنسانيّة؛ لأن خصائصه النوعيّة لا توفر له مجال التعبير المتعدّد المستويات، والإيحاءات عن البطانة اللاواعية للمجتمع القديم، فيما أسقط الأكثر أهمّيّة، فيما نحسب؛ لأنه كان الحامل الخطابيّ للعقائد الجاهليّة التي أبطلها الإسلام.

تعرّض «ستيتكيفيتش» لهذا الموضوع، فذهب إلى أن معرفة العرب لم تتعزّز بماضيهم الجماعيّ، ومنه الأدبيّ، بموقف مذهبيّ ملموس، لا تاريخيّ، مضادّ للأسطورة، يحيل المواد الأسطوريّة إلى وظائف حكائيّة و«تلقينية». بل استولت جدّية العقيدة اللاهوتيّة الصارمة وجهامتها بالزحف الراكد الذي يكاد يكون محيّرًا في جموحه، طوال ما يزيد على ألف من السنين. نجحت هذه الصرامة منذ اللحظة القرآنيّة الأولى في قمعها أو طيّها في طبقات ما تحت الشعور الانعزاليّة على نحو فريد. ذلك الجزء من «الذات» الثقافية العربيّة المضادة للعقيدة، التي كان من شأنها في ظروف أقلّ صرامة وتزمتًا، أن تقوّي من انسياق تلك الثقافة إلى أسطرة ذاتها من جديد، وإدراك شروط مواءمتها للميثولوجيا، ومن هذه الناحية، فالأكثر تثبيطًا من حالات القمع والاستنكار التي تولدت عن الجهاز المذهبيّ الذي شكّل نفسه حول النصّ العربيّ المقدّس المنبثق حديثًا، الذي أفلح في تشكيل شفرته الثقافيّة الخاصّة بسرعة، هو أن الشفرة الجديدة اختارت أكثر المواد الأصليّة المحدّدة تحديدًا مركزيًا من الشفرة القديمة، وبدأت هذه العملية بالمواجهة مع القيم التي تكتنفها اللغة نفسها، وأعني بها الكلمات والمفاهيم التي تشكّل المفاتيح الثقافيّة المتعدّدة للأخلاق

البدوية القديمة ، التي كان نظام قيمها الشامل قد وجد طريقه إلى قلب الأخلاق ، والشفرة الجديدة ، سواء بقلب معانيها الأصليّة ، أو من خلال تبنّي موقف انتقائيّ منها ، أو امتصاصها بالكامل» .

وانتهى «ستيتكيفيتش» إلى القول بأن ذاكرة العرب عن الماضي أثبتت أنها لم تخضع بالتمام والكمال للقانون الجديد ، ولم تخضع لما يقع عليه اختيار القانون الجديد . بل أن بعض المواد الأسطوريّة أفلتت من صرامة القانون الجديد في الأقلّ من حيث التأثير ، إذ ظلّ من الممكن الحديث عن أشياء مثقلة بالاحتمالات من حقب سالفة . أشياء بقيت عائمة في الذاكرة العربيّة الجمعية بدون أن يلحقها دائمًا ما يميزها عن أصلها ، وملكيتها الجماعية . وهذا ما حصل مع الركام الأسطوريّ السرديّ الذي اقترن بالكتاب العبرانيّ ، أو بالمصادر الأكثر إبهامًا التي تغذّت من الكتاب العبرانيّ سرديًا ، وخياليًا مثل قصة الطوفان ، وقصة يوسف ، وقصص سليمان وبلقيس ، وبقايا أو قدحات سرديّة ، وأسطوريّة أقلّ تبلورًا ربما يُلمّح لها تلميحًا ، وقد حرصت هذه القصص ، من خلال اقتضابها تحديدًا ، إن لم تحرص من خلال عدم اكتمالها ، على تذكيرنا بأن الذاكرة الجمعية العربيّة ، باعتكافها خارج نصّها ، لا بدّ أن تستعيد أكثر ممّا حرصت أو أتيح لها أن تعيد روايته ، ففي «النص» نفسه عاشت الأسطورة العربيّة في الأغلب في الأصداء ، وعلى الأصداء[1] .

### ٧. خاتمة:

كانت المرويّات السرديّة الجاهليّة مملوءة بالتأملات الدينيّة ، وقد عرضت لإكراهات واضحة ، فاشتراط دعم النبوّة وخدمتها ، بوساطة التنبّؤ بظهور الرسول ، أمر نجده واضحًا في الخطب ، ونثر الكهّان ، وبالتحديد في أبرز النماذج المعروفة ، أمّا مضامين الوصايا ، والأمثال ، فهي تندرج في المقاصد الاعتباريّة

(١) ستيتكفيتش ، العرب والغصن الذهبي ، ترجمة سعيد الغانمي ، بيروت ، ص٣٤-٣٥ و٤٦ .

التي قصد الإسلام إلى إرسائها . لا تعود موافقة المرويّات السرديّة الجاهليّة للموجّهات الدينيّة الإسلاميّة إلى أصول تلك المرويّات ، إنما إلى إكراهات الرواية .

نخلص ، قبل الانصراف إلى ضروب المرويّات السرديّة الجاهليّة ، إلى ضرورة التأكيد على أن إذعان تلك المرويّات لشروط الدين ، أو المغزى الدينيّ ، في مضامينها ، وأساليبها ، وهو إذعان مزدوج فرضته الرواية ؛ لأن أمرها ترتّب في ظروف تاريخيّة لا يمكن لها إلاّ أن تمتثل لتلك الشروط ، وفرضتها السمة الدينيّة العامّة ، وعلى وجه التحديد السمات الاعتباريّة التي لا تتعارض في جوهرها مع القيم الإسلاميّة . وفي جميع الأحوال ينبغي على البحث النقديّ ألاّ يقع أسير الفكرة اللاهوتيّة القائلة بالولادة الكاملة ، والنهائيّة للنصوص الدينيّة ، فهي منغرسة عميقًا في تاريخ المجتمعات التي تظهر فيها ، وقطعها عن سياقاتها التاريخيّة يفرغها من أهميتها الفعلية ، ويجرّدها عن بعدها الوظيفيّ ، ويشحنها بقوة متعالية لا تفيد إلاّ في السجال الذي هو من شواغل علم الكلام ، واللاهوت ، وليس من شأن الدراسات النقديّة الحفريّة .

# الفصل السادس

# المرويّات السرديّة الجاهليّة

## - التنبؤات، والحكاية التفسيريّة-

## ١. مدخل

في الوقت الذي سوف ننصرف فيه إلى النظر في المرويّات السرديّة الجاهليّة التي حملتها إلينا مصادر الأدب العربيّ القديم، فإننا نرغب في إيضاح الإطار الذي سنعالجها فيه، فمن منظورنا النقديّ نرى أن كلّ تلك المرويّات، تندرج، من ناحية فنية، في إطار سرديّ محكم، قوامه حكاية تفسيريّة تؤطّر النصوص، وتدرجها ضمن القالب السرديّ الذي يحدّد النصّ، وظروف إنتاجه، ولا يمكن لذلك النصّ أن يكتسب دلالته من دون ذلك الإطار السرديّ، وداخل إطار الحكاية التفسيريّة تترتّب السمات المميّزة للنصوص، بما فيها السمات النوعيّة الشاحبة، فلم تكن المرويّات قد بلغت رتبة النوع، فهي مزيج متداخل من النصوص ذات السمات السرديّة، سواء أكانت خطبًا، أم نثر كهّان، أم وصايا، أم منافرات، أم حكايات مَثَليّة.

يتمحور المركز الدلاليّ للنصوص حول فكرة النبوءة التي تضفي قيمة على النصوص، وتمنحها شرعيّة الاندراج في سياق النصوص التي قَبِلَها الإسلام، وحملتها المصادر، وصارت جزءاً من الذاكرة الثقافيّة، فيما بعد. وفي جميع الأحوال لا يمكن فصل المرويّات السرديّة الجاهليّة عن سياقاتها الثقافيّة، فالحكايات التفسيريّة تجهّز النصوص بخلفيّاتها، وظروف إنتاجها، وتلقيها.

## ٢. خُطب في أُطر سرديّة:

بقيت الخطابة متداخلة مع القصّ إلى وقت متأخر، ففي مدوّنات تعود إلى القرنين الثالث والرابع الهجريّين، نجد أن الخطيب والقاصّ يقومان بالمهمّة نفسها، وبظهور الإسلام أضيفت مهمّة التذكير. والتلازم بين الخطيب، والقاصّ، والمذكّر، لا ينفصم في الثقافة العربيّة-الإسلاميّة. فثمّة شخص

واحد يقوم بالدور نفسه في كثير من الأحوال ، مرّة يخطب ، ومرّة يقصّ ، ومرّة يعظ ، وفي معظم الحالات تندمج كلّ هذه الوظائف في موقف واحد ، وفي نصّ واحد ، وفي مناسبة واحدة . وكبار القصّاص إنما هم خطباء ، ومذكِّرون ، وكلما عدنا إلى الوراء تبيّن لنا التلازم الكامل بين الخطابة ، والقصّ ، وهي سمة من سمات النثر في العصر الجاهليّ .

يرد التعريف الآتي للخطبة في التوصيفات المدرسيّة المقنّنة : هي ضرب من الكلام البليغ ، يلقيه رجل عظيم ، نابه الشأن في جمع من الناس ، وأهمّ ما تقتضيه الإقناع ، وأصولها ثلاثة : إيجاد المعاني الجديرة بالإقناع من الأدلّة والآداب ، والتنسيق على نظام واحد من إحكام الربط والترتيب ، والتعبير الذي يراعى فيه حالة السامع [١] . وتزدهر الخطابة في الثقافات الشفويّة ، وعند الحاجة إلى مخاطبة الآخرين ، ووعظهم ، حيث يلزم التراسل اللفظيّ المباشر .

وكان القلقشنديّ قد ذكر أن منثور الخطب عند العرب أكثر بكثير من الشعر ، إلاّ أنه لم يحفظ ، وأرجع ذلك إلى أن الخطيب كان يتحدث في المقام الذي يقوم فيه مشافهة الملوك ، أو الإصلاح بين العشائر ، أو النكاح ، فإذا انقضى المقام حفظه مَن حفظه ، ونسيه مَن نسيه . ولكنه سرعان ما أبدى تحفظًا على ذلك ، فعَزا ندرتها إلى أنه لم يتعاطاها إلاّ القليل النادر من الفصحاء ، فلذلك عزّ حفظها ، وقل عنهم نقلها [٢] . وما علق منها في ذاكرة الرواة ، وأخذ حظّه في المدوّنات اللاحقة ، قليل جداً ، ورد ضمن سياقات غير متجانسة ، ومتقطّعة ، فقد استبعد من التداول لكونه يتصل بالحقبة الجاهليّة ، ويعبر عن أحوال أهلها من خصومات ، ومنازعات ، ومغالبات .

فرضت الحقبة الشفويّة شروطًا ينبغي على الخطيب الالتزام بها ، ليتحقق هدف الخطبة ، منها جهارة الصوت ، وعدم المبالغة في التلحين والإنشاد ، فذلك

---

(١) محمد حسن درويش ، تاريخ الأدب العربيّ في الجاهليّة وصدر الإسلام ، القاهرة ، ص ٦٥ .

(٢) القلقشنديّ ، صبح الأعشى ، ١ : ٢٥٤ .

غير مستحب في هذا المقام، ولا بدّ أن يكون صوت الخطيب جهيرًا، ويكون هو مقدامًا لحظة مواجهة الجمهور، وينبغي عليه إلاّ ينقاد لقوة البديهة وقت الارتجال، ولا يغرّه انقياد القول له في بعض الأحوال، فإعمال الفكر والرويّة أمر مهمّ. ولكن ينبغي ألاّ يكون متكلّفًا، فتأتي خطبته، وكأنها من نتاج البديهة[1]، وكلّ تلك الشروط ترتبط بصيغة التراسل الشفويّ بين الخطيب والمتلقين.

ولمعرفة جانب من الطقوس المرافقة للخطابة، نورد خبرًا خاصًا بـ «سحبان وائل»، وهو من أشهر الخطباء، ويضرب المثل بفصاحته، وقد أدرك الجاهليّة، ومات نحو منتصف القرن الهجريّ الأوّل. وعلى الرغم من أن الواقعة متأخرة عن الحقبة التي نتحدث عنها الآن، فإن الإطار السرديّ الشفويّ يرسم الدور الوظيفيّ للخطيب الذي لا يكاد ينازعه أحد في مقام الخطابة. ويلقي الخبر الضوء على تقاليد الخطابة، بما في ذلك إكبار الخطباء، وإجلالهم. وقد أحيط الحدث بإطار سرديّ غايته كشف السياق الذي انبثقت من داخله الخطبة.

قَدِم سحبان إلى مجلس معاوية، فطلب إليه أن يخطب فقال: «انظروا لي عصًا تقوّم أوَدي». فقالوا: «وما تصنع بها، وأنت بحضرة أمير المؤمنين؟». قال: «ما كان يصنع بها موسى، وهو يخاطب ربه، وعصاه في يده». فضحك معاوية، وقال: «هاتوا عصاه». فأخذها، ثم قام، فتكلّم من صلاة الظهر إلى أن قامت صلاة العصر، ما تنحنح، ولا سعل، ولا توقف، ولا ابتدأ في معنى فخرج منه، وقد أبقى عليه شيئا، فما زالت تلك حالته حتى أشار معاوية بيده، فأشار إليه سحبان ألاّ تقطع عليّ كلامي. فقال معاوية: «الصلاة». فقال: «هي أمامك، ونحن في صلاة وتحميد، ووعد ووعيد». فقال معاوية: «أنت أخطب العرب». فقال سحبان: «والعجم، والإنس، والجن»[2].

استأثر الإطار السرديّ بكلّ شيء، فخنق الخطبة، بل حال دونها، لكنه

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص١٠٩-١١٢، والبرهان، ص١٩٤، ٢٠٦.

(٢) البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٠ : ٣٧٢.

أضفى عليها قيمة رفيعة ، لكون الخطيب نفسه كان موضوعًا لتقدير الجميع ، فلا حضور الخليفة ، ولا موعد الصلاة ، أوقفا الخطيب الذي مضى في خطبته غير آبه بشيء . تحيل الحكاية التفسيريّة على خطبة مضمرة في تضاعيفها ، من دون أن تسمح لها بالظهور ، وهذه الاستراتيجيّة التي لعبت على ثنائيّة الغياب والحضور للنصّ ، عرضت سلسلة من الأدلّة على قدرات الخطيب ، ومهاراته ، وصبره ، وتعمّقه في الدين ، ثم أظهرت المساواة الجريئة بين نصّ بشريّ ، وطقس دينيّ ، فكما تغيب الخطبة ، تغيب هيبة أمير المؤمنين ، ويكاد الزمن يتوقف في ظلّ رهبة الخطيب ، وحضوره ، وتنعدم أهمّيّة الصلاة ، وهي فريضة . وهذه السلسلة المترابطة من العلاقات الخارجيّة أضفت قيمة كبيرة على خطبة ، ظهرت بمعناها ، وغابت بمبناها ، فبوّأت صاحبها موقعًا رفيعًا ، فأصبح أخطب العرب ، والعجم ، بل الإنس ، والجن .

اختصّت الخطب الجاهليّة بالحثّ على الصلاح ، والتحضيض على التبار ، والتعاطف ، ورفض التباغض والتقاطع ، وصلة الرحم ، ورعاية الذمم[1] ، وهي الموضوعات ذاتها التي دعا إليها الإسلام . وتعوم الخطب وسط هذه الشبكة الدلاليّة ذات النزعة الوعظيّة الدينيّة ، والوقوف على أبرز خطباء الجاهليّة ، وهو قسّ بن ساعدة الإياديّ ، يكشف جملة من الأهداف التي تحققها الخطبة ، والأكثر من ذلك ، فإنّ شخصيّة هذا الخطيب والأخبار حوله ، ومضمون خطبته التي سنوردها بعد قليل تبيّن لنا الإسقاط السحريّ للذهنيّة الشفويّة ، وهي تعيد إنتاج المرويّات السرديّة بدون مراعاة لشروط الرؤية التاريخيّة ، بحيث تدمج شذرات من الوقائع في سياق أسطوريّ متخيل يصعب التثبّت منه ، وكلّ ذلك متصل بوظيفة الحكاية التفسيريّة .

كشف قسّ بن ساعدة طبيعة الصورة الاستشرافية التي ركّبت له ولغيره من خطباء الجاهليّة ، بما جعل الخطبة تنخرط في خدمة الدين مباشرة ، فإذا أخذنا

---

(١) علي بن خلف الكاتب ، مواد البيان ، تحقيق حسين عبد اللطيف ، طرابلس ، ص ٦١ .

في الحسبان إسناد رواية أشهر خطبه إلى الرسول ، فإنّ البعد الاعتباريّ لهذه الشخصيّة ، وللخطبة نفسها ، يصبح غاية في التأثير والأهمّيّة . وقد عبّر الجاحظ عن جملة هذه الأفكار بقوله : إن قسًا له ولقومه فضيلة ليست لأحد من العرب ؛ لأن الرسول روى كلامه ، وموقفه على جَمَله بعكاظ ، وعجب من حسن كلامه ، وأظهر تصويبه ، وهذا إسناد تعجز عنه الأماني ، وتنقطع دونه الآمال ، وإنما وفّق الله ذلك الكلام لقسّ لاحتجاجه للتوحيد ، ولإظهاره الإخلاص ، وإيمانه بالبعث ، ومن ثمّ كان قسّ خطيب العرب قاطبة[1] .

تنبثق قيمة خطبة قسّ من سلسلة من الخصائص اللاحقة بها ، وليست الكامنة فيها ، فراويها هو الرسول ، كما ترجّح بعض المصادر ، إذ تفضّل بإسنادها ، واستحسنها ، وذلك أمر تعجز عنه كلّ الأماني ، كما أنها وافقت روح الدين الذي جاء به الرسول ، فأقرّت بالتوحيد ، وبالبعث ، ولهذا أصبح قسّ خطيب العرب قاطبة .

ركّبت الحكاية التفسيريّة صورة خياليّة لقسّ بن ساعدة ، ففي رواية منسوبة للجارود ، وأخرى للمرزبانيّ ، أنه عُمّر ستمئة سنة ، ويختصر السجستانيّ عمره إلى ثلاثمئة وثمانين سنة ، وقيل إنه كان من أسباط العرب ، أدرك من الحواريين سمعان ، وكان أسقف نجران ، وهو أول من تألّه من العرب ، أي تعبّد ، وأوّل من آمن بالبعث من أهل الجاهليّة ، وإليه يرجع الفضل في تثبيت تقاليد الخطابة في العصر الجاهليّ ؛ فهو أول من توكّأ على عصًا ، وأول من قال : «أما بعد» . ويرجّح أنه توفي مطلع القرن السابع الميلاديّ[2] .

---

(١) البيان والتبيين ، ١ : ٤٤ .

(٢) خزانة الأدب ١ : ٩٠, وانظر أخباره التفصيلية في ابن كثير ، البداية والنهاية٢ : ٢٣٠ . وابن سعد ، الطبقات الكبرى ١ : ٣١٥ .والعسقلاني ، الإصابة في تمييز الصحابة ٥ : ٥٥١-٥٥٣ . والخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ٢ : ٢١٨, وابن أبي جرادة ، بغية الطلب في تاريخ حلب ، تحقيق سهيل زكار ، بيروت ١ : ٤١٨-٤٢٠ .

تُفعم هذه الخصائص صورة قس بن ساعدة بشتىّ القوى الخارقة ، وتسوّغ ظهوره على غيره من الخطباء . وتتفق معظم المصادر على أن الرسول شهد خطبته في سوق عكاظ ، ورواها عنه ، (وفي بعض المصادر تنسب الرواية إلى غيره) . وتتضارب الروايات فيما بينها حسب المصادر في ترتيب فقرات الخطبة ، ويورد بعضها أطرافًا ، فيما تهملها أخرى ، وهو أمر يطّرد في المرويّات السرديّة الشفويّة ، بما فيها هذه الخطبة التي يرجّح إسنادها إلى الرسول . ويحتّم سياق البحث أن نورد الخطبة داخل الإطار الذي رويت فيه .

قدم إلى الرسول وفد قبيلة إياد (وفي رواية أخرى وفد قبيلة عبد القيس ، وفي أخرى وفد بكر بن وائل) ، فسألهم عن قس بن ساعدة ، فأخبروه أنه هلك ، فترحّم عليه قائلاً : «كأنني أنظر إليه بسوق عكاظ على جمل أحمر ، (وفى رواية أورق) وهو يقول : (أوردت بعض المصادر أن الرسول أقرّ بعدم حفظه الخطبة) : أيها الناس ، اجتمعوا واسمعوا وعُوا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكلّ ما هو آت آت ، أمّا بعد : فإنّ في السماء لخبرًا ، وإنّ في الأرض لعبرًا ، نجوم تمور ، وبحارٍ تغور ، وسقف مرفوع ، ومهاد موضوع ، أقسم قسّ بالله قسمًا ، لا حانثًا فيه ولا آثمًا . إنّ لله دينًا هو أرضى من دين أنتم عليه . ما لي أراهم يذهبون ولا يرجعون ، أرضُوا بالمقام فأقاموا أم تركوا فناموا؟ سبيل مؤتلف وعمل مختلف (يقع اضطراب كبير في روايات هذا المتن من إضافة وحذف ، باختلاف المصادر التي أوردته) ، وقال أبياتًا لا أحفظها ، فقام أبو بكر (وفي رواية غيره) فقال : أنا أحفظها يا رسول الله ، فقال :

في الذاهبين الأوّلينَ    من القرون لنا بصائرْ
لما رأيت مواردًا    للموت ليس لها مصادرْ
ورأيت قومي نحوها    تمضى الأوائل والأواخرْ
لا يرجع الماضي ولا    يبقى من الباقين غابرْ

يقع اضطراب في رواية الأبيات ، وبعض المصادر تضيف البيت الآتي :

أيقنت أني لا محا -- لةَ حيث صار القوم صائرْ

فقال رسول الله : «رحم الله قساً ، إني لأرجو أن يبعثه الله أمة واحدة»[1] .
وتورد بعض المصادر قوله بصيغة أخرى : «يعرض هذا الكلام يوم القيامة على قسّ بن ساعدة ، فإن كان قاله لله ، فهو من أهل الجنة»[2] . ونسب للرسول وصفه لتلك الخطبة بأنها : «كلام معجب مونق» أو «كلام عليه حلاوة» . وهذا حكم قيمة نبويّ ندر أن استأثر به أحد ، فقد روى الرسول لخطيب جاهليّ ، ثم استحسن نثره ، وتوقّع لصاحبه حسن الختام يوم القيامة .

قبل أن نمضي في تحليل القيمة الدلاليّة للخطبة ، وعلاقتها التنبئية بالرسول ، يجب تعزيز كلّ من وظيفة الحكاية التفسيريّة ، واختلاف روايات النصّ ، لنكشف إمكانيّة التلاعب بالمرويّات في الحقبة الشفويّة ، حتى لو عدّت تلك المرويّات من النصوص المشهورة ، والمؤسّسة في مجالها الأدبيّ ، كما هو الأمر بالنسبة لهذه الخطبة . ونستعين بابن كثير الذي أورد خبرًا عن الخطبة ذاتها كشف فيه عمق الاختلافات فيما نسب لقسّ ، سواء في متن الخطبة ، أو سلسلة الإسناد التي أوصلت الخبر . وأشار ، في غير مكان ، إلى تضارب الأسانيد ، وغرابتها ، وذلك يبرهن على أن المرويّات الشفويّة تتعرض للتغيير طبقًا للسياقات الثقافيّة التي تروى فيها ، إلى درجة تكاد فيها تنقطع عن أصولها الأولى .

وردَ على لسان الجارود بن المعلّى ، حينما سأله الرسول عن قسّ بن ساعدة ، الآتي : فداك أبي وأمي ، كلنا نعرفه ، وإني بينهم لعالم بخبره ، واقف على أمره . كان قسّ يا رسول الله سبطًا من أسباط العرب ، عمّر ستمئة سنة ،

---

(١) المسعودي ، مروج الذهب١ : ٨٣ . والخزانة ٩ : ١٨٩ . والبيان والتبيين١ : ٣٠٩ . وصبح الأعشى١ : ٢٥٥ . ونقد النثر ٩٨- ٩٩ . وابن كثير ، السيرة النبويّة١ : ٧٢ - ٧٨ . والباقلاّني ، إعجاز القرآن ١٥١- ١٥٢ .

(٢) صبح الأعشى ، ١ : ٢٥٦ . ولتعرّف تضارب روايات خطبة قس ، واختلافاتها ، والمصادر التي حملتها ، نحيل على : منصف الجزّار ، المخيال العربيّ في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول ، بيروت ، دار الانتشار ، ص٢٤١-٢٤٩ .

تقفّر منها خمسة أعمار في البراري والقفار، يضجّ بالتسبيح على أمثال المسيح، لا يقرّه قرار، ولا تكنّه دار، ولا يستمتع به جار، كان يلبس الأمساح (الأثواب الداثرة)، ويفوق السياح، ولا يفتر من رهبانيته، يتحسّى في سياحته بيض النعام، ويأنس بالهوام(الوحوش)، ويستمتع بالظلام، يبصر فيعتبر، ويفكّر فيختبر، فصار لذلك واحدًا تضرب بحكمته الأمثال، وتكشف به الأهوال، أدرك رأس الحواريّين سمعان، وهو أول رجل تألّه من العرب ووّحد، وأقرّ وتعبّد، وأيقن بالبعث والحساب، وحذر سوء المآب، وأمر بالعمل قبل الفوت، ووعظ بالموت، وسلم بالقضاء على السخط والرضا، وزار القبور، وذكر النشور(البعث)، وندب بالأشعار، وفكّر في الأقدار، وأنبأ عن السماء والنماء، وذكر النجوم، وكشف الماء، ووصف البحار، وعرف الآثار، وخطب راكبًا، ووعظ دائبًا، وحذّر من الكرب، ومن شدة الغضب، ورسّل الرسائل، وذكر كلّ هائل، وأرغم في خطبه، وبيّن في كتبه، وخوّف الدّهر، وحذّر الأزر(القوة)، وعظّم الأمر، وجنّب الكفر، وشوّق إلى الحنيفية، ودعا إلى اللاهوتيّة.

وهو القائل يوم عكاظ: شرق وغرب، ويتم وحزب، وسلم وحرب، ويابس ورطب، وأجاج (مالح) وعذب، شموس وأقمار، ورياح وأمطار، ليل ونهار، وإناث وذكور، برارٍ وبحور، وحب ونبات، وآباء وأمّهات، وجمع وأشتات، وآيات في أثرها آياتٌ، ونور وظلام، ويسر وإعدام، وربّ أصنام، لقد ضل الأنام، نشءٌ مولود، ووأد مفقود، وتربية محصود، وفقير وغني، ومحسن ومسيء، تبًا لأرباب الغفلة، ليصلحنّ العامّل عمله، وليفقد الآمل أمله، كلا بل هو إله واحد، ليس بمولود ولا والد، أعاد وأبدى، وأمات وأحيا، خلق الذكر والأنثى، ربّ الآخرة والأولى. أمّا بعد، فيا معشر إياد، أين ثمود وعاد؟ وأين الآباء والأجداد؟ وأين العليل والعوّاد؟ كلّ له معاد، يقسم قسّ برب العباد، وساطح المهاد، لتحشرنّ على انفراد، في يوم التناد، إذا نفخ في الصور، ونقر في الناقور، وأشرقت الأرض، ووعظ الواعظ، فانتبذ القانط، وأبصر اللاحظ، فويل لمن صرف عن الحقّ الأشهر، والنور والأزهر، والعرض الأكبر في يوم الفصل،

وميزان العدل، إذا حكم القدير، وشهد النذير، وبعد النصير، وظهر التقصير، ففريق من الجنة وفريق في السعير»[1].

وبغضّ النظر عن النفس الدينيّ العميق، والتضمين القرآنيّ -وسوف يستأثر باهتمامنا بعد قليل- فالنصّ مختلف بكليته عمّا جاء في رواية الرسول للخطبة التي أوردناها من قبل، وهذا سيفضي بنا إلى السمة السرديّة للخطبة، إذ تنظّم الحكاية التفسيريّة النصّ على نحو يجعله يرسل إشارات كثيرة، منها ما له علاقة مباشرة بمتن النصّ، ومنها ماله علاقة بالإطار السرديّ الذي يرتب المتن، ذلك الإطار هو الذي أضفى على الخطبة قيمتها الرمزيّة والتاريخيّة، وهو أمر انعكس في تقدير قيمتها الأدبيّة، فقد رجّحت المصادر أن الرسول هو الذي روى خطبة قسّ، ولهذا الاختيار دلالته، إذ انتقيت من بين كثير من مثيلاتها الجاهليّات؛ لأنها تتصل في نسيجها الداخليّ بالروح الدينيّ، والوعظيّ ذي النكهة التوعّدية الترهيبية التي نجد أخصب تجلّياتها في القرآن، والحديث، ويردف بذلك قوة التصريح بالنبوءة التي مدارها ظهور دين أرضى للجاهليّين ممّا هم عليه.

تجد القراءة الدلاليّة للخطبة نفسها بإزاء نصّ خرم في كثير من أجزائه، لأن العبارات الموجزة تشظّت في كلّ اتجاه، بدون أن يتشكّل سياق دلاليّ مشبع بالمعاني التي توجب المخاطبة الشفاهيّة حضورها، وهي التوسع، والتهيؤ، واستخلاص المقاصد، والعبر، وعلى نقيض ذلك فإنّ الومضات التعجّبية، والتكثيف والاقتصاد اللفظيّ خلق ترقّبًا دون أن يراعي تفريغ شحنة السؤال الذي يجد المتلقيّ نفسه يفكر فيه، وهو يجد دلالات متتابعة تحيله على الظواهر الطبيعيّة بوصفها أمارات على الفناء والهلاك. وعلى الرغم من أن كلّ هذا قد يفهم على أنه امتياز أسلوبيّ قوامه التراصف اللفظيّ المحكم، ومجانبة الحشو والإطناب، ووضوح المقصد بالإشارة إليه مباشرة، فإنّ رواية الخطبة، بوصفها

---

(١) ابن كثير، السيرة النبويّة، تصحيح أحمد عبد الشافي، بيروت، ١ : ٧٢-٧٨.

مأثرة جعلت الرسول يستدعيها بعد مرور زمن طويل عليها ، يرجّح ، بدلالة اختلاف رواياتها مقدار الطمس الذي تعرّضت له على الرغم من الإطار المحكم الذي يؤطرها . لنتذكّر أن الحكاية الإطارية أكدت مرّة أخرى موقف الرسول المعروف من الشعر حينما امتنع عن رواية الجزء الشعريّ في الخطبة ، فناب عنه أبو بكر الصديق .

لعل أكثر ما يلفت النظر موافقة النصّ المثيرة للنسيج اللفظيّ ، والدلاليّ القرآنيّ ، فالفقرات المرسلة القصيرة التي تغلق بالأسجاع المحكمة ، والكثافة ، والإيجاز ، ورنين الألفاظ . كلّ ذلك يماثل الأسلوب القرآنيّ ، أمّا محتوى ذلك التعبير الذي يستعين بالمثل ، والظواهر الكونية ، وسؤال المصير ، والأهم من ذلك الإشارات التنبئية ، فهي تطابق المنحى العامّ للخطاب القرآنيّ . ونجد أكثر من صلة تربط هذه الخطبة ، وغيرها من الخطب الجاهليّة بالروح الدينيّ الذي كانت تمور به تلك الحقبة . ومن الطبيعيّ أن تفسّر كلّ هذه الأسباب الدوافع غير المباشرة لرواتها ، فضلاً عن السبب المباشر الذي يمثله وفد إياد ، أو عبد قيس ، أو بكر بن وائل . على أننا نذكر هذا ؛ لأنه يتصل بهذه الخطبة ، أمّا سيادة الروح الدينيّ التنبئيّ الذي تحتشد فيه إشارات الترهيب ، فإنها شائعة عمومًا في المرويّات السرديّة الجاهليّة .

إلى جانب خطبة قس نجد خطبًا تماثلها في أهمّ مكوّناتها اللفظيّة ، والدلاليّة ، والبنائيّة ، منها خطبة منسوبة إلى كعب بن لؤيّ الجدّ السابع للرسول ، وتفصل بين موته ، ومبعث الرسول ، كما يقول ابن كثير ، خمسمئة وستون سنة . نورد فيما يأتي الشذرات المتبقية منها : «اسمعوا وعُوا ، وتعلّموا تعلموا ، وتفهّموا تفهموا ، ليل ساج ، ونهار داج ، والأرض مهاد ، والجبال أوتاد ، والأوّلون كالآخِرين ، كلّ ذلك إلى بلاء ، فصِلوا أرحامكم ، وأصلحوا أموالكم ، فهل رأيتم مَن هلك رجع ، أو ميتًا نشر ، الدار أمامكم ، والظنّ خلاف ما تقولون ، زيّنوا حرمكم وعظموه ، وتمسّكوا به ولا تفارقوه ، فسيأتي له نبأ عظيم ، وسيخرج منه نبيّ كريم . ثم قال :

نهـار وليل واخـتـلاف حـوادثٍ

سـواء علينا حلوها ومـريرها

يؤوبان بالأحـداث حـتى تأوّبا

وبالنِعَم الضـافي علينا سـتـورها

صـروف وأنبـاء تقلّب أهلـهـا

لهـا عـقـد مـا يسـتحـيل مـريرها

على غـفلة يأتي النبيّ مـحـمـدٌ

فيخبر أخبـارًا صدوقًا خبيرها(١)

لا غبار على الوضع في هذه الخطبة ، سواء بالألفاظ القرآنيّة التي تتردّد في تضـاعـيـفـهـا بوضـوح ظاهر ، أم بالإشـارة المبـاشـرة إلى الرسـول باسـمـه ، أم بالاضطراب البيّن فيها ، فهي تحاكي خطبة قس في الافتتاح ، والتضمين ، والتمثيل ، والقصد ، والنبوءة . فقد ألحقت الرواية الشفويّة ، والمناخ الدينيّ ، كثيرًا من الإضافات إلى أصول الخطب الجاهليّة ، وأقصَت كثيرًا منها في الوقت نفسه . ولعل أبرز الإضافات تتمثل في تضمّن النبوءة بظهور الرسول ، ويبدو أن هذا الجانب هو الذي أعلى من قيمة هذه المرويّات . النبوءة مكوّن أساس في الخطب الجاهليّة ، من ذلك خطبة منسوبة إلى أبي طالب ، قالها حين خطب الرسول خديجة ، وفيها قدّم وصفًا لسلسلة نسب محمد ، وموقعه في قومه ، وأفضاله ، وعدله ، وختم خطبته قائلاً : «وله نبأ عظيم وخبر شائع»(٢) .

ويطّرد أمر التنبؤ ، والتدشين لظهور الإسلام لدى خطباء آخرين ، نقف على أبرزهم : أكثم بن صيفي الذي تصفه المصادر بأنه أبلغ الخطباء في الجاهليّة وأحكمهم ، وضُرب المثل بفصاحته ، وحجّته ، ورأيه السديد ؛ لأسباب لا تبتعد عمّا كنا أشرنا إليه ، حينما وقفنا على الدوافع التي تقف وراء إضفاء قيمة

---

(١) السيرة النبويّة . ١ : ٢٥٥ .

(٢) م . ن ١ : ٢٥٦ .

استثنائيّة على بعض الخطب . كان أكثم من المعمَّرين ، ويروى أنه ، في آخر عمره ، أدرك البعثة النبويّة ، فأرسل ابنه «حبيشًا» إلى الرسول يستفهم منه جلية الأمر ، فأتاه بخبر البعثة ، فما كان منه إلاّ أن جمع قومه بني تميم ، ووقف فيهم خطيبًا ، قائلاً : «يا بني تميم ، لا تحضروني سفيهًا ، فإنه مَن يسمع يَخَلْ أن السفيه يوهن مَن فوقه ويثبط مَن دونه ، لا خير فيمن لا عقل له ، كبرت سني ، ودخلتني ذلة ، فإذا رأيتم مني حسنًا فاقبلوه ، وإن رأيتم مني غير ذلك فقوّموني أستقم . إنّ ابني شافه هذا الرجل (الرسول)مشافهة ، وأتاني بخبره ، وكتابه يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر ، ويأخذ فيه بمحاسن الأخلاق ، ويدعو إلى توحيد الله تعالى ، وخلع الأوثان ، وترك الحلف بالنيران ، وقد عرف ذوو الرأي منكم أنّ الفضل فيما يدعو إليه ، وأنّ الرأي ترك ما ينهى عنه . إن أحقّ الناس بمعونة محمد(ص)ومساعدته على أمره أنتم ، فإن يكن الذي يدعو إليه حقًا ، فهو لكم دون الناس ، وإن يكن باطلاً كنتم أحقّ الناس بالكفّ عنه ، وبالستر عليه ، وقد كان أسقف نجران يحدّث عنه ، وكان سفيان بن مجامع يحدّث به قبل ، وسمّى ابنه محمدًا ، فكونوا في أمره أولاً ، ولا تكونوا آخرًا . ائتوا طائعين قبل أن تأتوا كارهين . إن الذي يدعو إليه محمد ( ﷺ ) لو لم يكن دينًا كان في أخلاق الناس حسنًا . أطيعوني واتبعوا أمري أسأل لكم أشياء لا تنتزع منكم أبدًا ، وأصبحتم أعزّ حيّ في العرب ، وأكثرهم عددًا ، وأوسعهم دارًا ، فإني أرى أمرًا لا يجتنبه عزيز إلاّ ذلّ ، ولا يلزمه ذليل إلاّ عزّ . إن الأوّل لم يدع للآخر شيئًا ، وهذا أمر له ما بعده ، من سبق إليه غمر المعالي ، واقتدى به التالي ، والعزيمة حزم ، والاختلاف عجز»[1] .

كانت هذه الخطبة كافية لأن تدفع الجاحظ إلى إضافة قبيلة تميم إلى قبيلة إياد في امتلاكهما خصلة في الخطب ليس لها مثيل لأحد من العرب[2] .

---

(١) أوردها محمد حسن درويش في : تاريخ الأدب العربي ، ص٨٢ .

(٢) البيان والتبيين ، ١ : ٥٢ .

وتكشف خطبة أكثم بن صيفي جانبًا من ضروب التغيير التي تعرّضت لها المرويّات المتداولة شفاهيًا ، وهي تغييرات لا يوقفها التدوين ، فما أدرانا من هو الذي أضفى الصفات التبجيلية ، والتقديسية للرسول على لسان أكثم ، والبعثة لم تزل في أول أمرها! هل يعود الأمر للرواة ، أم للنسّاخ الذين ظهروا بعد عصر التدوين؟ أمّا إذا اتجه البحث إلى متن الخطبة ، فإن خصائصها الأسلوبيّة تغلّب الجانب الوعظيّ الإقناعيّ ، وهي بذلك لا تختلف عن الخطب التي أوردناها من قبل ، فإشباع المعاني واضح فيها ، والمخاطبة الهادئة جليّة .

وإذا كانت الحكاية الإطارية للخطبة التي تمثلها مشافهة حبيش للرسول ، وإخبار أبيه بمضمون خبره ، تشير إلى أن الواقعة حصلت أول نزول الرسالة ، فإن فحوى الخطبة يشير إلى الأمر ، وكأن رسالة الإسلام قد تمّت ، بدليل إشارته إلى القرآن ، وما يأمر به ، وينهى عنه ، فضلاً عن دعوة التوحيد ، وخلع الأوثان . ويتدخل عنصر النبوءة ليعمق فكرة الخطبة ، ويعزز قوة الإقناع فيها ؛ إذ لم يكتفِ أكثم بن صيفي بالوقوف على الأدلّة التي ترجّح انتصار الرسول مستقبلاً ، إنما ضمّن خطبته إشارات تنبّئيّة بظهوره ، منها ما كان يحدّث به أسقف نجران ، وسفيان بن مجامع ، الأمر الذي دفع هذا إلى تسمية ابنه باسم الرسول قبل ظهوره ، وهي خلاصة توافق الخلاصة التي وردت في خطبة كعب بن لؤيّ .

كشفت لنا النماذج التي وقفنا عليها من الخطب الجاهليّة شيوع النفَس الدينيّ ، واطراد النبوءة ، وتمهيد الأمر للرسالة الإسلاميّة . وبغضّ النظر عن أمر الوضع الذي يلازم المرويّات الشفويّة بوصفها أمرًا طبيعيًا ، فإن الموجّه الدينيّ أثّر في إعادة إنتاج كثير من الخطب بما يوافق رؤيته ، وبما يخدم توجهاته الاعتباريّة ، والوعظية ، والأخلاقيّة . وعمومًا فالخطب الجاهليّة تندرج في سياق النصوص التي تؤدّي وظيفة دينيّة ، وفي هذا تلتقي مع الهدف العامّ الذي تقصده رسالة الدين . الخطب الجاهليّة مشبعة بالنكهة التنبئية . التكهّن سمة من سماتها ، لكن ضربًا آخرَ من المرويّات السرديّة ظهر موازيًا لها . إنه نثر الكهّان الذي جعل من التنبؤ أصلاً من أصوله .

### ٣. مرويات الكهّان:

استـأثر ضـرب آخـر من النثـر باهتـمـام طائفـة من الكهّـان ، والعـرّافين ، والمتنبئين ، والمتعبّدين ، في العصر الجاهليّ ، ونسب إليهم ؛ لأنه كان الوسيلة المعبـرة عن مقاصـدهم ، وأفكارهم ، وتأمـلاتهم ، ومواعظهم . ويبـدو أن جـملة الظروف الثقافيّة في ذلك العصر ، قد دفعت بهذا النوع من النثر إلى مقدمة المرويّات السرديّة الجاهليّة ؛ لأنه ارتبط بالنظم الدينيّة القائمة آنذاك .

افترض كثيرون أن الإسلام قد جَبّ نثر الكهّان ، وأجهز على أساليبه السجعيّة ، ولكن إذا نظرنا إلى المرويّات الدينيّة الإسلاميّة من ناحية الصيغ ، والمحتويات ، فلا نجد قطيعة تفصل بينهما ، فالتماثل قائم بين المرويّات الجاهليّة ، والإسـلاميّـة ، وهذا يكشف أن جوهر الرسـالة الإسـلاميّـة ، والأسلوب الذي جاءت فيه لم يكونا يتعارضـان مع نثر الكهّان من ناحية المحتوى ، والصيغة ، فالموضوعات التي كانت تتواتر فيه هي إجمالاً أخلاقيّة وعظيّة تتخللها ضروب من التأويلات الغامضة ، أمّا أساليبه فيغلب عليها الأسجاع التي تطابق الصيغ السجعيّة في النصوص الدينيّة .

ويعود أصل التعارض إلى الوظائف التي يقوم بها كلّ من النبيّ ، والمتنبئ ، أي حول الخلاف في وظيفة الرسول ، ووظيفة الكاهن ؛ ذلك أنه لو نُظر إلى ماهيّة النصوص بعيدًا عن سلطة المقدّس ، لظهر تماثل لا يخفى في المضامين ، والأساليب ، وهذا لا يفضي إلى تعارض حقيقيّ بينهما ، ويرجّح أن ظروفًا واقعيّة ، وتاريخيّة أوجدت ذلك التعارض ، وفرضت نوعًا من التناقض الذي راح يشتدّ بمرور الزمن ، بفعل تحوّل النصوص الدينيّة إلى سلطة مقدّسة ، مدعومة من مؤسّسة دينيّة كبيرة ، بل من مؤسّسة الدولة نفسها ، فيما توارت مرويّات الكهّان وراء نسيان متعمّد خلف السياج الدوغمائيّ للسلطة الدينيّة ، التي لا تقرّ بالتنوّع الخلاق ، إنما بالبعد اللاهوتيّ للنصوص .

طمست السياسات الدينيّة الشموليّة المصادرَ المشتركة ، والأصول المتشابهة ، لكلّ المرويّات الدينيّة الجاهليّة التي سلكت أشكالها المتحوّلة ، فيما بعد ، طرقًا

ملتوية ، لتظهر مندغمة في بعض المرويّات الأخبارية ، كقصص الأنبياء ، والإسرائيليّات ، فأوابد العرب التي أشار القلقشنديّ إلى اضمحلالها ، بفعل سلطة المقدّس ، وتضافرت أسباب تاريخيّة ، ودينيّة على استبعادها من الوعي الثقافيّ العامّ ؛ لأنها الحامل الأكثر أهمّيّة لعقائد الجاهليّين ، وامتد ذمّ العصر الجاهليّ عموماً إلى ذمّ مباشر لكلّ حوامله الثقافيّة المعبرة عنه ، بما في ذلك الشعر الذي يحتفي بالمظاهر الحسيّة ، والرغبويّة ، والمرويّات المشبعة بقيمه الدينيّة ، والاجتماعيّة .

حُرّمت رواية أشعار امرئ القيس ، وكثير من قصائد الجاهليّين ، وذمّ بمبالغة كبيرة نثر الكهّان ، وكلّ المظاهر التعبيريّة لمرحلة وصمها الإسلام بالجهل ، ويجب الانقطاع عنها ، وإنكار علاقة الارتباط بها ، ولكن التصاعد السرّيّ للمرويّات في اللاوعي الجمعيّ ، يصعب وقفه ، فسرعان ما تبوّأ امرؤ القيس المكانة الأولى في الشعر العربيّ ، على الرغم من أن الرسول اعتبره : «قائد لواء الشعراء إلى جهنم» ، حتى أنّ عالمًا جليلاً كالباقلاني ، قام في جزء من كتابه «إعجاز القرآن» بإجراء مقارنة أسلوبيّة بين المعلّقة بوصفها أبلغ ما وصل إليه كلام العرب ، وآيات من القرآن ، لينتهي إلى سمو اللفظ القرآنيّ ، الأمر الذي يؤكد بالنسبة له أمر الإعجاز ، ورويت الأشعار المشبعة بالنزعات الدينيّة المناظرة للنصوص الدينيّة ، فيما بعد ، ووجدت المرويّات السرديّة تمظهرات مختلفة في الثقافة العربيّة-الإسلاميّة .

استأثرت الكهانة والتكهّن بمكانة كبيرة في كلّ السجالات النقضية التي كانت تبحث في أصالة الإسلام ، والقيمة المطلقة للنبوّة ، ولا يصحّ المرور عليها بعجالة ، من دون أن نبيّن الخلفيّات الدينيّة والثقافيّة لكلّ ذلك . كانت العرب «تسمّي كلّ مَن يتعاطى علمًا دقيقًا كاهنًا»[1] . لكن الدقّة بذاتها في المجال

---

(١) المبارك الجزري ، النهاية في غريب الأثر ، بيروت ، ٤ : ٢١٥ . حاجي خليفة ، كشف الظنون٢ : ١٥٢٤ .

الشفويّ تحدث لبسًا وغموضًا ، فما الحدود والمعايير الخاصّة بالدقّة والوضوح؟

يبدو هذا السؤال بلا معنى في سياق الثقافات الشفويّة التي تعيد إنتاج نفسها بالمرويّات السجعية التلميحية ، وعلى الأمثال التي تضمر المعنى أكثر ممّا تصرّح به ، وعلى الشعر الموزون المغنّى ، والرواة . يؤدّي التماثل في الثقافات الشفويّة إلى نزاعات عميقة ، تستأثر الأدوار ببعضها ، وتتداخل النصوص ، وليس ثمة حدود فاصلة بين الوظائف ، وتمتزج المرويّات بعضها ببعض . وقد عرف التاريخ المبكر للإسلام تنازعًا صريحًا بين النبوّة والكهانة . فمنذ البداية وضعت النبوّة في تعارض مع الكهانة ؛ لأن الإسلام بنى هويّته في تعارض مع الجاهليّة ، ولذلك فـ «النبوّة تنافي الكهانة» كما يقول الباقلاّني[1] . وكان أفلاطون قد ذكر ، من قبل ، على لسان سقراط في محاورة «فيدروس» بأن «النبوّة تكون أكثر كمالا وجلالا من الكهانة في الاسم والحقيقة كليهما»[2] .

رسم التاريخ للنبوة وضوحًا وجلاء استثنائيّين ، ومثّلت ملامسة الكلام الإلهيّ للأرض ، فعبرها أمكن تجسيد الرغبة الإلهيّة لتغيير وضع الإنسان في العالم ، وهذا المجال الذي راحت النبوّة تسيطر عليه ، وضعها في مواجهة مع الكهانة التي كانت من قبل تعدّ هذا المجال خاصًا بها . رُبطت الكهانة بـ«ادّعاء علم الغيب» كما أكد القرطبي[3] ، وبـ«الإخبار عن الأمور الماضية الخفية بضرب من الظن»[4] ، فيما ظلّت نبرة الوضوح النبويّة في تصاعد باهر ، وربط التكهّن بالتكلّف . ولطالما ادّعى الكهّان بأنه كان يقضى لهم بالغيوب ، فيفرطون في اختلاق الأخبار عن الأزمنة الماضية والآتية مدّعين علمهم بها من مصادر مجهولة ، يتعذّر الإفصاح عنها ، والمتنبّئ أقرب ما يكون للكاهن لكنه مدّع

(١) إعجاز القرآن ، ٥٨ .

(٢) إفلاطون ، المحاورات الكاملة ، ترجمة شوقي داود تمراز ، بيروت ، ٥ : ٥١ .

(٣) القرطبي ، تفسير القرطبي ، تحقيق احمد البردوني ، القاهرة ، ٧ : ٣ .

(٤) المناوي ، التعاريف ، تحقيق رضوان الداية ، بيروت ، ١ : ٢٠٢ .

للنبوّة ، أما النبيّ فمجاهر بنبوّة صادقة ، مصدرها السماء ، ووسيلتها الوحي . جرى رسم حدود واضحة بين النبوّة الإسلامية ، وكلّ ما كان يشاكلها من ممارسات جاهلية لفسخ العقد المبهم بينهما في مجتمع شفوي يترقّب أقوالا منذرة بالهول ، أو الرحمة ، ينتظمها سجع مركّب يترك أثره في النفوس قبل العقول .

دَمْغُ الكهانة بالتكلّف جعلها في تعارض مع البداهة ، أمّا النبوّة فتنزع صوب المباشرة ، والوضوح ، والبساطة ؛ فكان أن أمر الرسول ببطلان الكهانة ، وكافة ضروب التنبؤ ؛ والتزوير ؛ لأنها تعود إلى مرحلة جاهلة ، ومشوشّة ، وقطع شكوك كلّ من يتصوّر أن النبوّة استئناف جديد للكهّانة ، بقوله «ليس منا من تكهّن»(1) فلا كهانة بوجود النبوّة ، وبتعبير أدق فلا كهانة بعد النبوّة(2) فبظهور النبوّة ينبغي أن تدفع الذاكرة لنسيان الماضي . صارت الكهانة تتصل بنسق ثقافيّ مهجور ، ولكي يبنى نسق جديد ينبغي وصم القديم بالبطلان .

شرح ابن خلدون البطانة الغامضة لكلّ من النبوّة ، والكهانة ، والفوارق بينهما ، وربط السجع بها ، بقوله : «إن النبوّة خاصتها الصدق فلا يعتريها الكذب بحال ؛ لأنها اتصال من ذات النبيّ بالملأ الأعلى من غير مشيع ، ولا استعانة بأجنبيّ . والكهانة ، لمّا احتاج صاحبها بسبب عجزه إلى الاستعانة بالتصوّرات الأجنبية ، كانت داخلة في إدراكه ، والتبست بالإدراك الذي توجّه إليه ، فصار مختلطًا بها ، وطرقه الكذب من هذه الجهة ، فامتنع أن تكون نبوّة . وإنما قلنا إن أرفع مراتب الكهانة حالة السجع ؛ لأن معنى السجع أخف من سائر المغيبات من المرئيات ، والمسموعات ، وتدل خفة المعنى على قرب ذلك الاتصال ، والإدراك ، والبعد فيه عن العجز بعض الشيء»(3) .

(1) تفسير القرطبي ، ١٥ : ٦٦ .

(2) أبجدية العلوم ، ٢ : ٤٥٣ ، وكشف الظنون ، ٢ : ١٥٢٤ .

(3) ابن خلدون ، المقدمة ، تحقيق عبد الواحد وافي ، القاهرة١٠١ .

فرّق ابن خلدون بين النبوّة، والكهانة على أساس فكرة الاتصال، والشفافية، فالنبوّة خاصتها الصدق المطلق؛ لأنها اتصال بالمصدر الصافي للحقيقة السامية الشفافة من غير وساطة، فيما الكهانة تصوّرات إدراكيّة أجنبية يستعيرها عاجز؛ لذلك فهي رهينة الالتباس، والتخليط، والكذب، كما ميّز بين محتوى الكهانة، وشكلها. أمّا محتواها فهو التخيلات الأجنبية المكذوبة، وأمّا شكلها فالسجع، فقد ذمّ المحتوى، وخفّف من ذمّه للشكل. حاول ابن خلدون تسوية الخلاف الناشب حول شكل الكهانة، ومحتواها؛ لأن الثقافة العربيّة-الإسلاميّة عرفت طوال قرون قبله تنازعًا حول الشكل التعبيريّ للكهانة، فلا خلاف في تلك الثقافة حول اجتثاث محتوى الكهانة، وإحلال المضمون الإسلاميّ بديلاً، لكن الاختلاف نشب حول شكل التعبير، فتماثل الشكل بين النبوّة، والكهانة أدّى إلى سلسلة لانهائيّة من التخريجات التي سنأتي عليها، ولكن لا بدَّ من متابعة النقطة التي ركز ابن خلدون عليها، فمن أين تأتي التصوّرات الإدراكيّة الملتبسة في الكهانة؟

في وقت متأخر تراكمت أجوبة كثيرة عن ذلك. لا بدّ أن يكون الشيطان حاضرًا في كلّ فكر يقوم على التعارض، فثنائيّة الخير والشر نسق ثابت في الثقافات التقليديّة، وبما أن الغموض يلفّ تصوّرات الكهّان، فلا بدّ من شيطان يربض في الخفاء يمدّ الكهّان بما يوهمون الناس أنّه حقّ. الشيطان لا يمكن أن يكون مصدرًا للحقيقة. إنه ماكر، وخادع، يترقّب الإيقاع ببني البشر، فيلهم الكهّان هذيانات تنبّئيّة غامضة، يصدق شكلها، ويبطل محتواها. يتوهّم الناس أنها صدق؛ لأنها مصوغة على نحو يوحي بالصدق، لكنها غارقة في كذب الشياطين. فكرة حضور الشيطان ضروريّة من أجل تهديم نسق الكهانة، ولهذا ربطت الكهانة بالشياطين. وكما يقول صاحب «كشف الظنون»، فالكهانة يقصد بها مناسبة الأرواح البشريّة مع الأرواح المجرّدة، أي الجن والشياطين، والاستعلام بهم عن الأحوال الجزئيّة الحادثة في عالم الكون والفساد المخصوصة بالمستقبل، فالكاهن هو الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان،

ويدّعي معرفة المغيبات . جاء في الحديث النبويّ : «مَنْ أتى كاهنًا ، أو عرافًا فقد كفر بما أنزل على محمد» ، أي من صدّقهم .

وشرح حاجي خليفة ذلك قائلاً : «كانت الكهانة في العرب قبل مبعث سيدنا رسولاً ، فلما بُعث نبيًا ، وحُرست السماء بالشهب ، ومُنعت الجن والشياطين من استراق السمع وإلقائه إلى الكهنة ، بطُل علم الكهانة ، وأزهق الله أباطيل الكهّان بالفرقان ؛ «لأن الله فرّق بالرسول بين الحقّ والباطل ، وأطلع الله سبحانه نبيّه بالوحي على ما شاء من علم الغيوب التي عجزت الكهنة عن الإحاطة به ، فلا كهانة اليوم بحمد الله ومنّه» . ويمضي فيما كان ابن خلدون وقف عليه ، وهو السجع ، فذمّه لما جاء من اقترانه بالكهّان ، فضرب المثل بهم ؛ «لأنهم كانوا يروّجون أقاويلهم الباطلة بأسجاع تروق السامعين ، ويستميلون بها القلوب ، ويستصغون إليها الأسماع ، فأمّا إذا وضع السجع في مواضعه من الكلام فلا ذمّ فيه» . وفي المأثور المتداول : «إن الشياطين كانت تسترق السمع في الجاهليّة ، وتلقيه إلى الكهنة فتزيد فيه ما تزيد وتقبله الكفار منهم»[1] .

عدّ نقض الكهانة ، واستئصالها عملاً مجيدًا في الإسلام ، ومعجزة من معجزات النبوّة ، وكما يقول الأبشيهي ، فقد كانت الكهانة فاشية في الجاهليّة حتى جاء الإسلام ، فلم يسمع فيه بكاهن ، وكان ذلك من معجزات النبوّة وآياتها[2] ، وربطت الكهانة بـ«أوابد العرب» التي كانت معروفة عند العرب في الجاهليّة ، وقد أبطلها الإسلام ، كما يقول القلقشنديّ ، وأبطل الكهانة ؛ لأن «موضوعها عندهم الإخبار عن أمور غيبية بواسطة استراق الشياطين السمع من السماء ، وإلقاء ما يستمعونه من الغيبيّات إليهم ، وقد كان في العرب قبل البعثة عدّة كهنة تعتمد العرب كلامهم ، ويرجعون إلى حكمهم فيما يخبرون

---

(١) كشف الظنون ، ٢ : ١٥٢٤ .

(٢) الأبشيهي ، المستطرف ، تحقيق مفيد قميحة ، بيروت ، ٢ : ١٨٠- ١٨٣ .

به»[1] . ورُبطت الكهانة باليهود ، أي يهود المدينة من بني النضير وبني قريظة ، ففي حديث مرفوع أن النبيّ ، قال : «يخرج من الكاهنين رجل يقرأ القرآن قراءة لا يقرأ أحد قراءته» . وبرواية أخرى : «يخرج من الكاهنين رجل يدرس القرآن دراسة لا يدرسها أحد يكون بعده» . قيل إنه محمد بن كعب القرظيّ ، وكان من أولادهم»[2] .

تعارُض الإسلام مع النسق الثقافيّ الجاهليّ لا بدّ أن يمتدّ إلى كلّ مظاهره ، لا بدّ من ضرب المشركين في صميمهم ، لكي تتأكد النبوّة ، وذلك حينما يفحم الرسول أرفع المشركين بالشعر ، والكهانة ، والسحر ، فذلك إقرار بالنبوّة «قال الملأ من قريش وأبو جهل : قد التبس علينا أمر محمد ، فلو التمستم رجلاً عالمًا بالشعر ، والكهانة ، والسحر ، فنكلّمَه ، ثم أتانا ببيان من أمره . فقال عتبة بن ربيعة : والله ، لقد سمعتُ الكهانة ، والشعر ، والسحر ، وعلمتُ من ذلك علمًا لا يخفى علي إنْ كان كذلك . فقالوا : إئته فحدثه . فأتى النبيّ ﷺ ، فقال له : يا محمد ، أنت خير أم قصي بن كلاب؟ أنت خير أم هاشم؟ أنت خير أم عبد المطلب؟ أنت خير أم عبد الله؟ فيمَ تشتم آلهتنا ، وتضلل آباءنا ، وتسفّه أحلامنا ، وتذمّ ديننا؟ فإنْ كنتَ إنما تريد الرياسة ، عقدنا إليك ألويتنا ، فكنتَ رئيسنا ما بقيتَ . وإنْ كنتَ تريد الباءة زوجناك عشر نساء من أيّ بنات قريش شئتَ ، وإنْ كنتَ تريد المال جمعنا لك ما تستغني به أنت ، وعقبك من بعدك ، وإنْ كان هذا الذي يأتيك رِئيًا من الجن قد غلب عليك ، بذلنا لك أموالنا في طلب ما تتداوى به ، أو نغلب فيك . والنبيّ ﷺ ساكت ، فلما فرغ ، قال : قد فرغت يا أبا الوليد . قال : نعم . فقال : يا ابن أخي اسمع . قال : أسمعُ . قال : بسم الله الرحمن الرحيم ، ﴿حم (١) تَنْزِيلٌ مِنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (٢) كِتَابٌ

---

(١) صبح الأعشى ، ١ : ٤٥٤ .

(٢) الهيثمي ، مجمع الزوائد ، ٧ :١٦٧و١٠ :٢٣ . النهاية في غريب الأثر٤ : ٢١٥ . وكشف الظنون٢ : ١٥٢٤ .

﴿فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ . إلى قوله : فإن أعرضوا ، فقل أنذرتكم صاعقة مثل صاعقة عاد وثمود . فوثب عتبة ، ووضع يده على فم النبيّ ﷺ ، وناشده الله ، والرحم ليسكتنّ ، ورجع إلى أهله ، ولم يخرج إلى قريش»[1] .

الاعتراف بالنبوّة يأتي من رجل يعرف نقيضها : الكهانة . صمتَ عتبة بن ربيعة ، واعتصم بداره ؛ لأنه أدرك أن الرسول ، والقرآن مختلفان عن الكهّان ، والكهانة ، لكن الشيطان ، والسجع ، والكهانة يمارسون إغواء منقطع النظير ، فاجتماعهم يفضي إلى الهلاك ، ويصعب أن يتخلّص منهم أحد . حبائلهم تلتفّ إمّا في حالة اليأس أو النعاس ، فتدفع إلى اللسان ما لا يقول به الجنان . وقع ذلك للرسول في حادثة : «الغرانيق العلى» التي أتى على ذكرها كثير من المفسرين ، والمؤرخين ، وأصحاب السير ، وعلى رأسهم الطبري ، ونستعين بابن كثير ، وتعليقاته عليها لتتبيّن التدخلات الشيطانية المسجوعة القائمة على روح التكهّن في الخطاب الإلهيّ .

في رواية لسعيد بن جبير ، قال : «قرأ رسول الله ﷺ بمكة «النجم» ، فلما بلغ هذا الموضع : «أفرأيتم اللاّت والعزى ومَناة الثالثة الأخرى» . قال : فألقى الشيطان على لسانه : «تلك الغرانيق العلى ، وإنّ شفاعتهن ترتجى» . قالوا : (المشركون) : ما ذكر آلهتنا بخير قبل اليوم ، فسجد (الرسول) وسجدوا . فأنزل الله عز وجل هذه الآية : ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ رَسُولٍ وَلاَ نَبِيٍّ إِلاَّ إِذَا تَمَنَّى أَلْقَى الشَّيْطَانُ فِي أُمْنِيَّتِهِ فَيَنْسَخُ اللَّهُ مَا يُلْقِي الشَّيْطَانُ ثُمَّ يُحْكِمُ اللَّهُ آيَاتِهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾ . وفي رواية لقتادة كان «يصلي عند المقام ، إذ نعس فألقى الشيطان على لسانه ، وإن شفاعتها لترتجى ، وإنها لمن الغرانيق العلى» . فحفظها المشركون ، واجترأ الشيطان «لكن سرعان ما نزل قوله تعالى : ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ رَسُولٍ وَلاَ نَبِيٍّ﴾ . فدحر الله الشيطان .

وفي رواية ترجع لموسى بن عقبة عن ابن شهاب ، قال : «أُنزلتْ سورة

(١) تفسير القرطبي ، ١٥ : ٣٣٨ .

النجم ، وكان المشركون يقولون : لو كان هذا الرجل يذكر آلهتنا بخير أقررناه ، وأصحابه ، ولكنه لا يذكر من خالف دينه من اليهود والنصارى بمثل الذي يذكر آلهتنا من الشتم ، والشر . وكان رسول الله ﷺ قد اشتدّ عليه ما ناله ، وأصحابه من أذاهم ، وتكذيبهم ، وأحزنه ضلالهم ، فكان يتمنى هداهم ، فلما أنزل الله في سورة النجم : ﴿أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى * وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الأُخْرَى * أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الأُنثَى﴾ . ألقى الشيطان عندها كلمات حين ذكر الله الطواغيت ، فقال : «وإنهن لهن الغرانيق العلى ، وإن شفاعتهن لهي التي ترتجى» .

وكان ذلك من سجع الشيطان وفتنته . فوقعت هاتان الكلمتان في قلب كلّ مشرك بمكة ، وذلّت بها ألسنتهم ، وتباشروا بها ، وقالوا : إن محمدًا قد رجع إلى دينه الأوّل ، ودين قومه ، فلما بلغ رسول الله ﷺ آخر النجم سجد ، وسجد كلّ من حضره من مسلم ، أو مشرك غير أن الوليد بن المغيرة كان رجلاً كبيرًا ، فرفع ملء كفه ترابًا ، فسجد عليه ، فعجب الفريقان كلاهما من جماعتهم في السجود لسجود رسول الله ﷺ ، فأمّا المسلمون فعجبوا لسجود المشركين معهم على غير إيمان ، ولا يقين ، ولم يكن المسلمون سمعوا الذي ألقى الشيطان في مسامع المشركين ، فاطمأنت أنفسهم لما ألقى الشيطان في أمنيّة رسول الله ﷺ وحدثهم به الشيطان»[1] .

أدار ابن كثير جدلاً حول هذه القضية ، واستأثر التركيز على تدخلات الشيطان باهتمامه . فبيّن كيف أن الله نسخ «ما ألقى الشيطان» و«أحكم آياته وحفظه من الفِرية ، فينسخ الله ما يلقي الشيطان ثم يحكم الله آياته ، والله عليم حكيم ، ليجعل ما يلقي الشيطان فتنة للذين في قلوبهم مرض والقاسية قلوبهم ، وإن الظالمين لفي شقاق بعيد ، فلما بيّن الله قضاءه ، وبرّأه من سجع الشيطان ، انقلب المشركون بضلالتهم ، وعداوتهم للمسلمين ، واشتدوا عليهم» . وانتهى إلى الخلاصة الاستفهامية الآتية : «كيف وقع مثل هذا مع العصمة

(١) تفسير ابن كثير ٣ : ٢٣٠ .

المضمونة من الله تعالى لرسوله؟» . فكانت إجابته : «إن الشيطان أوقع في مسامع المشركين ذلك ، فتوهموا أنه صدر عن الرسول ، لا ، وليس كذلك في نفس الأمر ، بل إنما كان من صنيع الشيطان لا عن رسول الرحمن»[١] .

لم يكن الرسول بمنأى عن وجود قرين له ، فقد أخرج مسلم عن عبدالله بن مسعود قول عائشة في حوار جرى بينها وبين الرسول عن الغيرة في ليلة كان معها ، إذ سألها إن كانت قد غارت عليه ، فقالت متسائلة : «ومالي لا يغار مثلي على مثلك؟» . فقال : «قد جاءك شيطانك؟» . فقالت : «يا رسول الله ، أوَ معي شيطان؟» . قال : «نعم» . فقالت : «ومع كلّ إنسان؟» . قال : «نعم» . فقالت «ومعك يا رسول الله؟» . قال : «نعم ، ولكن ربّي أعانني عليه حتى أسلم»[٢] .

لا يقترن الحذر الإسلاميّ بالشيطان بإطلاق ، إنما بهويّته ، فطبقًا للحديث المذكور ، فالقرين ملازم لجميع البشر ، بما في ذلك النبيّ نفسه ، ولكنه اختص بقرين مسلم . وقد أورد الغزاليّ حديث الرسول في «إحياء علوم الدين» ، ثم علّق بقوله : «وإنما كان هذا ؛ لأن الشيطان لا يتصرّف إلاّ بواسطة الشهوة ، فمَن أعانه الله على شهوته حتى صارت لا تنبسط إلاّ حيث ينبغي ، وإلى الحدّ الذي ينبغي ، فشهوته لا تدعو إلى الشرّ ، فالشيطان المتدرّع بها لا يأمر إلاّ بالخير ، ومهما غلب على القلب ذكرُ الدنيا بمقتضيات الهوى ، وجد الشيطان مجالاً فوسوس ، ومهما انصرف القلبُ إلى ذكر الله تعالى ، ارتحل الشيطان ، وضاق مجاله ، وأقبل المَلَكُ ، وألهَم»[٣] .

انخرط الجاحظ في الجدل الناشب حول الكهانة والسجع ، مبددًا هالة تحريم السجع التي تضخمت في صدر الإسلام ، لزوال أسبابها في القرون اللاحقة ،

---

(١) تفسير ابن كثير ، ٣ : ٢٣١ .

(٢) صحيح مسلم ، بيروت ، ج٢ ص٦٧٩ . وللتفصيل انظر ، أبو بكر النيسابوري ، صحيح ابن خزيمة . وابن الجوزى ، بستان الواعظين ورياض السامعين .

(٣) أبو حامد الغزاليّ ، إحياء علوم الدين ، بيروت ، دار المعرفة ، ٣ :٢٨ .

فقال إن كهّان الجاهليّة «كانوا يتكهنون ، ويحكمون بالأسجاع . .وكانوا يحكمون ، وينفّرون بالأسجاع . .فوقع النهي في ذلك لقرب عهدهم بالجاهليّة ، ولبقيتها فيهم ، وفي صدور كثير منهم . فلما زالت العلة زال التحريم . وقد كان الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين ، فتكون في تلك الخطب أسجاع كثيرة ، فلم ينهوا منهم أحدًا»(١) .

مثّل الكهّان فئة مارست التنبؤ القائم على الإيحاءات ، وادّعت معرفة المغيّبات ضمن الحاجات التي فرضها العصر الجاهليّ ، ومن المرجّح أن التنبؤ ازدهر في تلك الحقبة الحبلى بالتأملات الدينيّة ، وكان اهتمام الكهّان ينصبّ على الإيهام بامتلاك قوة خارقة تمكنهم من استكناه خفايا المستقبل ، وكشف الغيوب ، وتأويل الرؤيا ، فعبّروا عن ذلك بأساليب خاصّة موحية ، يُترك فيها للاحتمالات أن تفعل فعلها في نفس المتلقي ، فقوّة العبارة ، والتمدّد الدلاليّ في سياقاتها ، وحشدها بالمثل ، أو العبرة ، أو شحنها باللمحة الاعتباريّة المحيّرة ، إلى ذلك فقصر العبارة ، والتزام التقفية ، وتساوي الفواصل ، وإيراد العبارات المبهمة المعمّاة ، وتشكيل الجمل الغامضة ، الأمر الذي يمنح المستمع إمكانيّة التشعّب في تأويلها بما لا يوقع الكاهن في نوع من الحرج . كلّها ميزات أساسيّة لنثر الكهّان ، كما خلص جواد علي إلى ذلك(٢) .

كان الكهّان يمثلون سلطة دينيّة ، واجتماعيّة ، ويُعتقد على نطاق واسع بأن لكلّ كاهن رِئيًا من الجن يأتيه بخبر السماء ، ولهذا كان الكهّان يعتمدون عليهم في أمورهم كالتحاكم إليهم للفصل في الخصومات ، والمفاخرات ، والمنافرات ، ولاستخبارهم عمّا أبهمَ عليهم كضياع مال ، أو متاع ، أو عند حدوث ريبة(٣) . والادّعاء بوجود قوة خارجيّة تزود بعض الكهّان والشعراء والمتألّهين بما يحتاجونه

---

(١) البيان والتبيين ، ١ : ١٥٥ .

(٢) جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، بيروت ، ٨ : ٧٤٥ .

(٣) تاريخ الأدب العربيّ في الجاهليّة وصدر الإسلام ، ص ٨٨ .

من معرفة غامضة ، أمر ضارب في مظاهر الثقافة الجاهليّة ، وهو ممّا تحتشد به عمومًا الثقافات الشفويّة التي تمنح بعض الأفراد قوى سحرية لخرق نواميس الطبيعة والإتيان بأخبار في منأى عن طرق المعرفة الشائعة ، ولمّا كان الكهّان والشعراء يعبّرون عن تامّلاتهم بصيغ خاصّة ومتميزة أدبيًا وإيقاعيًا فُسّر ذلك على أنه نوع من الإلهام أو الإيحاء . وفى كلّ الأحوال فإن المناخ الدينيّ ، والعنصر التنبئيّ ، هما أهمّ ما ينطوي عليه نثر الكهّان ، وبخاصّة تلك الأجزاء المنسوبة إلى كهّان لهم شأنهم في العصر الجاهليّ مثل : شقّ أنمار ، وسطيح الذئبىّ ، وطريفة الكاهنة ، والمأمور الحارثيّ ، وفاطمة الخثعمية ، وسواهم . ويحسن أن نقف على أمثلة توضح كلّ ذلك ، مذكّرين بالحكايات التفسيريّة التي وضعت لتوضيح سياق الشذرات النثريّة لأشهر كهّان الجاهليّة .

نسجت أساطير كثيرة حول شقّ وسطيح ، فقيل عن الأوّل : إنه بنصف جسد ، وعين ، ورجل ، ويد واحدة ، أمّا الثاني فجسده خلو من العظام إلاّ الجمجمة ، فكان يُطوى كالقماش ، ووجهه في صدره . وإلى هذين الكاهنين تعزى أكثر التنبؤات غموضاً ، وتداولاً ، وشيوعًا في المرويّات السرديّة الجاهليّة . وأشهر ما اتُّفق عليه تفسيرهما المتطابق لرؤيا ربيعة بن نصر اللخميّ ، أحد ملوك اليمن القدامى ، إذ نجحا ، فيما تذهب إليه المرويّات ، في تأويل صحيح لرؤيا رآها ، ومؤداها حسب التأويل أنّ بلاده ستُحتلّ من الأحباش ، وأنها لا محالة واقعة تحت سيطرتهم .

تُقدّم الحكاية التفسيريّة تلك الواقعة بالصورة الآتية : رأى ربيعة بن نصر رؤيا هالته ، وفظع بها ، فلمّا بعث في أهل مملكته ، فلم يدع كاهنًا ولا ساحرًا ، ولا عائفًا ، ولا منجّمًا إلاّ جمعه إليه ، ثم قال لهم : إني قد رأيت رؤيا هالتني ، وفظعت بها ، فأخبروني بتأويلها ، قالوا له : اقصصها علينا لنخبرك بتأويلها ، قال : إني إن أخبرتكم بها لم أطمئنّ إلى خبركم عن تأويلها . إنه لا يعرف تأويلها إلاّ من يعرفها قبل أن أخبره بها . فلما قال لهم ذلك قال رجل من القوم الذين جُمعوا لذلك : فإن كان الملك يريد هذا فليبعث إلى سطيح وشقّ ، فإنه

ليس أحد أعلم منهما ، فهما يخبرانك بما سألت . . .فلما قالوا له ذلك ، بعث إليهما ، فقدِم عليه قبل شقٍّ سطيحُ ، ولم يكن في زمانهما مثلهما من الكهّان .

فلما قدِم عليه سطيح دعاه ، فقال له : يا سطيح ، إني قد رأيت رؤيا هالتني ، وفظعت بها ، فأخبرني بها ، فإنك إذا أصبتها أصبت تأويلها . قال : أفعل . «رأيتَ جمجمة خرجت من ظلمة ، فوقعت بأرض ثهمة(وفى رواية حممة وتهمة على التوالي ، ويقصد بالأولى فحمة ، والثانية بقعة من الأرض واقعة على ساحل البحر) ، فأكلت منها كلّ ذات جمجمة» . فقال له الملك : ما أخطأت منها يا سطيح ، فما عندك في تأويلها ، فقال : «أحلفُ بما بين الحرّتين من حنش ، ليهبطنّ أرضكم الحبش ، فليملكنّ ما بين أبيَنَ إلى جرش» (موضعان باليمن) . قال له الملك : وأبيك يا سطيح ، إنّ هذا لغائظ موجع ، فمتى هو كائن يا سطيح؟ في زمانيّ أم بعده؟ قال : «لا ، بل بعده بحين ، أكثر من ستين ، أو سبعين ، يمضين من السنين» . قال : فهل يدوم ذلك من ملكهم أو ينقطع؟ قال : «بل ينقطع لبضع وسبعين ، يمضين من السنين ، ثم يقتلون بها أجمعين ، ويخرجون منها هاربين» .

قال الملك : ومَن ذا الذي يلي ذلك من قتلهم ، وإخراجهم؟ قال : «يليه إرم ذي يزن ، يخرج عليهم من عدن ، فلا يترك منهم أحدًا باليمن» . قال : أفيدوم ذلك من سلطانه ، أو ينقطع؟» . قال : «بل ينقطع» . قال : «ومن يقطعه؟» . قال : «نبيّ زكيّ يأتيه الوحي من العليّ» . قال : «ومن هذا النبيّ؟» قال : «رجل من ولد غالب بن فهر بن مالك بن النضر ، يكون الملك في قومه إلى آخر الدهر» . قال : «وهل للدهر يا سطيح من آخر؟» . قال : «نعم ، يوم يُجمع فيه الأوّلون ، والآخرون ، ويسعد فيه المحسنون ، ويشقى فيه المسيئون» . قال : «أحقّ ما تخبرنا يا سطيح؟» . قال : «نعم ، والشفق ، والغسق ، والغلق ، إذا اتسق . إن ما أنبأتك به لحق» .

فلمّا فرغ قدِم عليه شق ، فحدّثه بأمره فقال له : «نعم ، رأيت جمجمة ، خرجت من ظلمة ، فوقفت بين روضة وأكمة ، فأكلت منها كلّ ذات نسمة» .

فلمّا رأى ذلك الملك من قولهما شيئًا واحداً ، قال له : «ما أخطأت يا شق منها شيئًا ، فما عندك في تأويلها؟» . قال : «أحلف بما بين الحرّتين من إنسان ، لينزلنّ أرضكم السودان ، فليغلبنّ على كلّ طفلة البنان ، وليملكنّ ما بين أبينَ إلى نجران» . فقال له الملك : «وأبيك يا شقّ إن هذا لغائظ موجع ، فمتى هو كائن؟ أفي زمانيّ ، أم بعده ؟» قال : «بل بعدك بزمان ، ثم يستنقذكم منه عظيم ذو شأن ، ويذيقهم أشدّ الهوان» .

قال : «ومن هذا العظيم الشأن؟» . قال : «غلام ليس بدنيّ ، ولا مدنّ (مقصّر) ، يخرج من بيت ذي يزن» . قال : «فهل يدوم سلطانه أو ينقطع؟» . قال : «بل ينقطع برسول مرسل ، يأتي بالحقّ والعدل ، بين أهل الدين والفضل . يكون الملك في قومه إلى يوم الفصل» . قال : «وما يوم الفصل؟» . قال : «يوم يجزى فيه الولاة ، يدعى من السماء بدعوات ، يسمع منها الأحياء والأموات ، ويجمع فيه الناس للميقات ، يكون فيه لمن اتقى الفوز والخيرات» . قال : «أحقٌّ ما تقول يا شق؟» . قال : «إي وربّ السماء والأرض ، وما بينهما من رفع وخفض ، إن ما أنبأتك لحقّ ما فيه أمض (باطل)» . فلمّا فرغ من مسألتهما ، وقع في نفسه أن الذي قالاه له كائن من أمر الحبشة ، فجهزّ بنيه ، وأهل بيته إلى العراق بما يصلحهم ، وكتب لهم إلى ملك من ملوك فارس يقال له سابور من خرّزاذ ، فأسكنهم الحيرة . فمن بقية ربيعة بن نصر كان النعمان بن المنذر ملك الحيرة[1] .

تثير هذه المدوّنة ، التي تقوم على أصل مرويّ تتعدّد صوره ، إشكاليات كثيرة ، وأبرز ما يلاحظ عليها أنها تندرج في سياق المرويّات التنبؤية التي أشرنا إلى أن السرد الجاهليّ كان يزخر بها . وبالنظر إلى تكيفّ النبوءة بما يوافق الإسلام ، فقد كان هذا العامل حاسمًا في روايتها ، مع احتمال أن تكون النبوءة

---

(١) الطبري ، تاريخ الرسل والملوك٢ : ١٢ - ١٤٤ . وابن هشام ، السيرة النبويّة ، القاهرة ، ١٥- ١٧ . وابن كثير ، السيرة النبويّة ، ١ : ٨-٩ .

بتفاصيلها التي وردت ، قد وُضعت في وقت متأخر . بيد أن ما يلاحظ عليها هو تعدد النبوءات التي تتضمنها . فثمّة نبوءة خاصّة باحتلال اليمن ، وثانية بتحريرها ، وثالثة بظهور الرسول ، فضلاً عن النبوءة الكبرى وهي «نبوءة آخر الدهر» . وكلّ من هذه النبوءات ترسل دلالتها الخاصّة ؛ فالأولى تدور حول مصير ربيعة بن نصر مباشرة ، والثانية تدور حول مصير الأحباش الذين سيطردهم سيف بن ذي يزن ، والثالثة تتصل بمصير سيف نفسه الذي ينقطع سلطانه بظهور الرسول ، والأخيرة تتعلق بمصير الحياة بأجمعها إذ ينقضي الدهر بيوم الخلاص .

وتتابع النبوءات بما يجعل كلّ واحدة تفضي إلى الأخرى ، ابتداء من حالة محدودة تتعلق بمصير شخص وصولاً إلى مصير الحياة بأجمعها . ومع أن هذه الحكاية بما فيها من نبوءات وضعت لتفسير حال تاريخيّة تتصل بنسب ملوك الحيرة ، وكيفيّة وصولهم إليها ، فإنّ أخذ الأمر كما صوّره لنا هذا النصّ ، يعني صياغة الواقع التاريخيّ في ضوء النبوءة ، والأمر الذي ترتب على النبوءة ، قيام ملك اليمن بإرسال أهله إلى العراق للاحتماء بملك فارس من خطر الأحباش .

ننتهي ، فيما يخصّ هذه الظاهرة ، إلى أن النبوءة عنصر شبه قارّ في أغلب المرويّات السرديّة المماثلة . أمّا لو نظرنا إلى النصّ من ناحية الأسلوب المسجوع ، فإننا نجد أن الفقرات المسجوعة فيه ركيكة ومصنوعة ، وتفتقر إلى المتانة ، إلى ذلك فإن التناقضات الداخليّة في النصّ لا تحصى ، وفي مقدمتها خلط الوقائع بدون مراعاة الشرط التاريخيّ . ويغلب أن القصد من كلّ هذا تركيب أنموذج لفعاليّة الكهّان آنذاك ، فالحكاية تتوسّع ولا تقتصر على تأويل رؤيا الملك مباشرة ، إنما الحوار المتبادل بين الملك والكاهن يمدّ وظيفة النصّ لتغطي جوانبَ أخرى فرضت حضورها لحظة التدوين ، أو في أثناء الرواية ، فالمناخ الذي يترتّب فيه النصّ دينيّ ، وعظيّ ، تنبئيّ ، يندرج في نهاية المطاف في خدمة الدين .

ينبغي علينا أن نؤكد ثانية أن النبوءة بظهور الرسول هي أبرز ما تنطوي عليه النبوءات الواردة في تضاعيف المرويّات السرديّة الجاهليّة بسائر أشكالها ، إلاّ أنها

ليست النبوءة الوحيدة، فالنبوءة بظهور غيره ممن استأثر بالسلطة والحكم ترد في بعض المرويّات الأخرى، مّما يدلّ على أن أجزاء من تلك المرويّات وضعت في ظلّ موجّهات سياسيّة، ومن ذلك ما روي حول هند بنت عتبة بن ربيعة، وكانت تحت الفاكه بن المغيرة المخزوميّ، وكان له بيت للضيافة يغشاه الناس من غير إذن. فخلا البيت يومًا، فاضطجع الفاكه هو وهند فيه، ثم نهض لبعض حاجته، وأقبل رجل ممن كان يغشى البيت فولجه، فلمّا رآها ولّى هاربًا، وأبصره الفاكه، فأقبل إلى هند فركضها (ضربها) برجله، وهي نائمة، فانتبهت، فقال: «مَن ذا الذي خرج من عندك؟». فقالت: «لم أر أحدًا، وأنت الذي أنبهتني». فقال لها: «اذهبي إلى بيت أبيك، فأقيمي عنده». وتكلّم الناس فيها، فقال له أبوها: «إنك قد رميت ابنتي بأمر عظيم، فحاكمني إلى بعض كهّان اليمن».

فخرجا في جماعة من قومهما إلى كاهن من كهّان اليمن، ومعهما هند، ونسوة أخَر، فلمّا شارفوا بلاد الكاهن، قالت هند لأبيها: «إنكم تأتون بشرًا يصيب، ويخطئ، ولا آمنه أن يسمني ميسمًا يكون عليّ سبّة». فقال أبوها: «سأختبره لك». فصفّر لفرسه حتى أدلى، فأدخل في إحليله حبة حنطة، وشد عليها بسير، فلما دخلوا على الكاهن، قال له عتبة: «إنّا قد جئناك في أمر، وقد خبأت لك خِبئًا أختبرك به، فانظر ما هو». فقال: «ثمرة في كمرة». فقال: «أريد أبين ما هذا». فقال: «حبّة برّ، في إحليل مهر». فقال له: «انظر في أمر هؤلاء النسوة». فجعل يدنو من إحداهن، فيضرب بيده على كتفها، ويقول: «انهضي»، حتى دنا من هند، فقال لها: «انهضي غير رسحاء (قبيحة) ولا زانية، ولتلدِنّ ملكًا اسمه معاوية». فنهض إليها الفاكه، فأخذ بيدها، فجذبت يدها من يده، وقالت: «إليك عني، فوالله لأحرص على أن يكون من غيرك». فتزوجها أبو سفيان بن حرب، فولدت له معاوية، فكان من أمره ما كان إلى أن انتهت به الحال إلى الخلافة»[1].

---

(١) صبح الأعشى ١: ٤٥٤- ٤٥٥.

الموجّه الأساسيّ للنبوءة في هذا الخبر هو الصراع السياسيّ الذي نشب حول الخلافة ، ذلك أن الإشارات التي يوردها المدوّن في بداية الخبر تتضافر جميعها من أجل براءة هند ، ومع أنها تظهر وعيًا ، وتبصرًا بما قد يفضي إليه حكم الكاهن إذا هو أخطأ بحقها ، فإنّ قضاءه يأتي تتويجًا لسلسلة الإيحاءات ببراءتها ، وبخاصّة ما ورد في مطلع الخبر . ولكن ليس هذا هو المركز الدلاليّ الذي ينساق إليه الخبر ، إنما هو النبوءة بظهور معاوية بوصفة ملكًا ، ولا يمكن أن يكون ذلك من امرأة زانية ، فهذا التوظيف الدلاليّ للنصّ يعيد ترتيب العلاقات في عصر مضى ، لترجيح أحقيّة الخلافة لمعاوية في عصر آخر . وهو مماثل للنبوءات المبشرة بظهور الرسول .

وبعيدًا عن الغطاء الدينيّ في حالة الرسول ، وغيابه في حالة معاوية ، فإن النصوص التنبئية ، ومثالها الأكثر شهرة مرويّات الكهّان ، تقوم بتكريس أمر يحتاج إلى تأصيل تاريخيّ ، ولمّا كان التاريخ ملتبسًا في مفهومه العامّ في عصر شفويّ في أنساقه الكبرى ، فإن انتزاع اعتراف من مصدر يمتلك القدرة على الإبصار المستقبليّ سيكون له دور حاسم في ترجيح النزاعات الواقعيّة ، وهذا مَثَلٌ على الكيفيّة التي تستند فيها صراعات الواقع إلى مرويّات تسبح بكاملها في أفق الاحتمالات .

تلعب الحكاية التفسيريّة دورًا كبيرًا في توجيه مقاصد الخبر إلى مناحٍ جديدة لم تكن في الأصل موجودة ، فإذا اعتبرت رؤيا الملك اليمانيّ هي البؤرة التي تدور حولها الحكاية الأولى ، وتهمة زنى هند هي المحور الذي تتمركز حوله الحكاية الثانية ، فإنّ هذين المركزين يندمجان في سياق يفضي إلى أن يكونا ثانويّين ، ذلك أن ما تخلص إليه القراءة هو : أن ظهور الرسول ، وفكرة يوم القيامة في الحكاية الأولى ، وظهور معاوية ، وخلافته في الحكاية الثانية ، هما المولّدان الأساسيّان لمعظم الأفكار التي تتناثر في سياق الحكايتين ، والأكثر من ذلك هما اللذان سيستأثران باهتمام الشخصيّات المعنيّة في الحكايتين ، فالملك اليمانيّ يهمل أمر الأحباش ، وينساق وراء أسئلة متتالية تقود إلى النبوءة

الأساسيّة في الحكاية . وهند بنت عتبة ، تغلّب أمر إنجابها المرتقب على براءتها ، وموضوع اتهامها بالزنى . ويصعب أن ينظر إلى هذه المدوّنات على أنها معبرة في أصلها عن الموضوعات التي يفترض أنها دارت حولها ، فالإضافات التي لحقت بها ، بسبب المشافهة ، وتغيّر البنيات الثقافيّة ، وجدت طريقها إلى صلب هذه النصوص ، وكيّفتها طبقًا للموجّهات الأساسيّة التي تقف وراء روايتها .

## ٤ـ الأمثال الاعتباريّة، والأطر التفسيريّة:

وتتأكد تجلّيات الحكاية التفسيريّة ، والمغزى الاعتباريّ كإطار سرديّ ، وفكرة ، في ضرب من التعبير هو «المثل» ، ففيه يمهران هذا النوع من التعبير النثريّ بطابعه الهادف إلى تثبيت قيمة اعتباريّة ، غالبًا ما تصاغ صوغًا متفردًا دالاً على الحكمة المستخلصة من تجربة عمليّة . وتقوم الحكاية التفسيريّة بإضاءة الجانب الخاصّ بظروف قول المثل ، فتدرجه في سياق سردي . ويعدّ المثل أخصّ مظاهر الثقافات الشفويّة حيث تتركز التجارب في صيغ مكثفة ، يمكن تداولها ، والاعتبار بها ، في مواقف محدّدة ؛ ذلك أن تركز البعد العمليّ فيها خصب ، وعميق ، وموح .

يعرّف المثلُ بأنه : قول محكيّ سائر يقصد منه تشبيه حال الذي حكى بحال الذي قيل لأجله ، ولا بدّ أن تتوافر فيه عناصر أربعة لا تجتمع في غيره من ضروب القول ، وهي : إيجاز اللفظ ، وإصابة المعنى ، وجودة التشبيه ، وحسن الكناية[١] . وكانت الأمثال ، طوال العصر الجاهليّ ، وسائل لفظيّة لتجميع التجارب الواقعيّة ، والتأملات الاعتباريّة . وانصرف إليها نخبة من القدماء يبحثون في مصادرها ، وأصولها ، ومنهم : أبو عبيدة ، المفضل بن سلمة الضبيّ ، وأبو هلال العسكريّ ، وحمزة الأصبهانيّ ، والميدانيّ ، والزمخشريّ ، وخصّت

---

(١) محمد حسن درويش ، تاريخ الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام ، القاهرة ، ص٥٣ .

بكتب كبيرة . وذهب القلقشنديّ إلى أن الأمثال ، لكونها مختصرة ؛ فهي تورَد للدلالة على أمور كلّيّة مبسوطة ، وليس في كلام العرب أوجز منها ، ولمّا كانت كالرموز ، والإشارة التي يلوّح بها على المعاني تلويحًا ، صارت من أوجز الكلام ، وأكثره اختصارًا[1] .

جرى تصنيف متعدّد للأمثال تبعًا لوضوح المقصد ، أو غموضه حينًا ، وتبعًا لحقيقة الواقعة التي قيل فيها المثل ، أو رمزيتها حينًا آخر . وضمن المستوى الأوّل ، قسّم المثل قسمين : الأوّل قريب الفهم بظهور معناه ، وكثرة دورانه بين الناس ، كقولهم : «عند الصباح يَحمَد القوم السرى» . وهو مثل يضرب للترغيب في السير ليلاً ، والحثّ عليه ، والثاني : بعيد من الفهم لقلة دورانه بين الناس ، كقولهم : «إن يبغ عليك قومك لا يبغِ عليك القمر» . وهو يضرب لمن ينكر الأمر ظاهرًا عنادًا . والحَكاية التفسيريّة المؤَطّرة للمثل تقول إن بني ثعلبة بن سعد بن ضبّة في الجاهليّة ، تراهنوا على الشمس ، فقالت طائفة : تطلع الشمس ، والقمر يرى ، وقالت طائفة : يغيب القمر قبل أن تطلع الشمس ، فتراضَوا برجل جعلوه حكمًا ، فقال واحد منهم : إن قومي يبغون عليّ ، فقال الحكم : «إن يبغ عليك قومك لا يبغِ عليك القمر» . وهذا المثل لو أخذناه على حقيقته من غير نَظر إلى القرائن المنوطَة به ، وتقوم بتفسيره ، والأسباب التي قيل من أجلها ، لا يعطي من المعنى ما أعطاه المثل . بل ما كان يفهم من هذا القول معنى يفيد ؛ لأن البغي هو الظلم ، والقمر ليس من شأنه أن يظلم أحدًا[2] . وتتضح هنا أهمّيّة الحكاية التفسيريّة .

أمّا التصنيف الذي قام على أساس النظر في أصل المثل ، فقسّم الأمثال قسمين : الأوّل الأمثال الحقيقية ، وهي الأمثال التي وقعت حقيقة نتيجة لحادثة ، ثم استخلص المثل من تلك التجربة الواقعيّة ، ومثال ذلك قولهم : «ما

---

(١) صبح الأعشى ، ١ : ٣٤٧ .

(٢) م . ن ، ١ : ٣٤٩ .

يوم حليمة بسرّ» . وهو يضرب للدلالة على كلّ أمر شائع معروف ، وحكايته التفسيريّة تذهب إلى أنه يرتبط بحادثة تاريخيّة ، فقد وجّه الحارث الغسانيّ جيشًا لمحاربة المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة . وقبل خروج الجيش قامت «حليمة بنت الحارث الغسانيّ» بتطييب الفرسان بعطر ، واشتهر أمرهم في غزو الحيرة قبل انطلاقهم ، وقد انتصروا فيه على أعدائهم ، وصار المثل يضرب لكلّ شيء معروف لا ينطوي على سرّ .

أمّا القسم الثاني ، فهو الأمثال الفرضيّة ، أو الرمزيّة ، وهي الأمثال التي لا يُعرف لها أصل تاريخيّ ، وتأتى غالبًا على ألسنة الحيوان ، ومثال ذلك قولهم : «إنما أُكلتُ يوم أُكل الثورُ الأبيض» . وتسند الحكاية التفسيريّة هذا القول إلى ثور . ومؤدّى الحكاية مستخلص من واقعة مفادها أن هناك ثلاثة ثيران : أبيض ، وأسود ، وأحمر ، يعيشون في أجمة مع أسد ، وكان هذا الأسد لا يثور عليها ؛ لأنها مجتمعة تخيفه ، فقال للأسود ، والأحمر يومًا : لو تركتماني آكل الأبيض لصفتْ لنا الأجمة ؛ لأن لونه يخالف ألواننا ، ويدلّ علينا ، فقالا له : دونك فكله ، فأكله . وبعد أيام قال للأحمر : لوني لونك ، فدعني آكل الأسود لتصفو لنا الأجمة ، فقال : دونك فكله ، فأكله . حتى إذا كان ذات يوم قال للأحمر : إني آكلك لا محالة . فقال : ولكن دعني أنادِ ثلاثًا ، قال : افعل ، فنادى : «إنما أُكلتُ يوم أُكل الثور الأبيض» . فكان مثلاً يَضرب لمن يُسلم أعوانه ، ويفرّط فيهم ، فتكون نهايته الهلاك[1] .

ليس ثمة دليل يثبت انبثاق المثل عن الحكاية التفسيريّة المرافقة له ، ومن المحتمل أن تلك الحكايات تغيرت تبعًا لتغيّر البنيات الثقافيّة بما لا يتعارض مع دلالة المثل . ويشمل التغيّر : الأسماء ، والأحداث ، والأزمنة ، والأمكنة ، وفى بعض الأحيان تلفق حكايات تفسيريّة لا علاقة لها بالمثل[2] . وبما أن المثل

---

(١) تاريخ الأدب العربيّ ، ص ٦٠ .

(٢) عبد المجيد عابدين ، الأمثال في النثر العربيّ القديم ، الإسكندرية ، ص ٢٧ .

صيغة شفويّة الأصل ، فالتطوّر ، والتغيّر ، والتكيفّ مع البيئات التي تتداوله أمور طبيعيّة تلازمه . وفي كلّ مرّة يظهر فيها المثل بناء على مخاض عمليّ واقعيّ ، أو رمزيّ ، فإنّ الغاية الاعتباريّة تكون حاضرة فيه ، ولولا الحكاية التفسيريّة ، وهي الحاضنة السرديّة للمثل ، فمن الصعب إدراجه بوصفه نوعًا أدبيًا سرديًا طبقًا للمعايير التي تحدّد الأنواع الأدبيّة ؛ فالأنواع السرديّة تكشف عن خصائصها الخطابيّة حينما تتفاعل صيغتها الأسلوبيّة ، والدلاليّة في نظام لغويّ متواصل ، وهو أمر لا يتوافر في المثل ، بإيجازه البالغ ، واقتصاده اللفظيّ الظاهر ، وهذا هو السبب الذي دعا بعض الباحثين إلى عدم عدّ الأمثال أدبًا يعوّل عليه ؛ لأنه جمل مقتضبة لا تنشئ في ذاتها أدبًا صحيحًا[١] ؛ الأمر الذي يعمّق التحفظ القائم حول كونها نصوصًا أدبيّة ، يمكن فحصها ، ومعاينتها بوسائل البحث الأدبيّ الخاصّة .

### ٥. الوصايا العملية:

الوصيّة تعبير نثريّ مخصوص يوجّه غالبًا إلى فرد بعينه ، أو عدّة أفراد ، وهي تختلف عن الخطابة في أنّها توجّه إلى عموم الناس ، وتلقى في مناسبات عامّة ، فيما تمثل الوصيّة خلاصة لتجربة ذاتيّة عميقة ، تقدَّم إلى الأقربين كالأبناء ، والبنات ، وغيرهم ، وتتصف بالوضوح ، والمباشرة ، والدقة ، والنزعة الأخلاقيّة الاعتباريّة الهادفة إلى إرساء مقاصد تربويّة ، وتعليميّة ، وتختزن الوصيّة في تضاعيفها تلك النزعة ، وتقدمها بعبارات مسجوعة ، وقاطعة ، ومركّزة .

ويبدو أن هذا الضرب من التعبير النثريّ كان شائعًا في الجاهليّة ، ولكن ليس ثمة سند أكيد بأن ما وصل إلينا هو ذاته الذي كان متداولاً آنذاك ، والأرجح أن الوصيّة شأنها شأن نظائرها من المرويّات الشفويّة ، كانت تتكيّف مع روح العصر الذي تروى فيه ، وتتسلل إليها أفكار جديدة ، وتختفي أخرى ، وعاد

---

(١) بطرس البستاني ، أدب العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام ، بيروت ، ص ٢٥٦ .

أمر الأخذ بها غير مناسب . وينبغي القول بأنّ تلك التغيّرات ظاهرة طبيعيّة تلازم كلّ تعبير يندرج في سياق التفكير ، والثقافة الشفويّين ، وهي كسواها من المرويّات الجاهليّة ترتبط مباشرة بالحكاية التفسيريّة التي تضيء الخلفيّات الخاصّة بها ، وتدرجها في سياق تلك المرويّات . وقد تعدّدت موضوعات الوصايا وتنوعت ، فبعضها يحثّ على الطاعة ، وبعضها على الإخلاص ، وبعضها على الصدق ، والتضحية ، والكرم ، والشجاعة ، واللين ، وغير ذلك من المُثل ، والقيم الشائعة .

ويحسن أن نقف على نماذج منها ، فنبدأ بوصيّة أمّ لابنتها ، إذ لمّا تزوج الحارث بن عمر ملك كندة ابنة عوف بن محلم الشيبانيّ ، أوصتها أمها قبل أن تحمل إلى زوجها قائلة : «أي بنيّة ، إن الوصيّة لو تُركت لفضل أدب تركت لذلك منك ، ولكنها تذكرة للغافل ، ومعونة للعاقل ، ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها ، وشدّة حاجتها إليهما كنت أغنى الناس ، ولكن النساء للرجال خلقن ، ولهن خلق الرجال . أي بنيّة ، إنك فارقت الجوّ الذي منه خرجت ، وخلّفت العشّ الذي فيه درجت إلى وكر لم تعرفيه ، وقرين لم تألفيه ، فأصبح بملكه عليك رقيبًا ومليكًا ، فكوني له أمة يكن لك عبدًا وشيكًا . احملي عني عشر خصال تكن لك ذخرًا وذكرًا : الصحبة بالقناعة ، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة ، والتعهد لموقع عينه ، والتفقّد لموضع أنفه ، فلا تقع عينه منك على قبيح ، ولا يشمّ منك إلاّ أطيب ريح . الكحل أحسن الموجود ، والماء أطيب المفقود ، والتعهّد لوقت طعامه ، والهدوء عند منامه ، فإن حرارة الجوع مَلهبة ، وتنغيص النوم مَغضبة ، والاحتفاظ ببيته وماله ، والإرعاء على نفسه وحشمه وعياله ، فإنّ الاحتفاظ بالمال حسن التدبير ، والإرعاء على الحشم والعيال جميل حسن التقدير ، ولا تفشي له سرًا ، ولا تعصي له أمرًا ، فإنك إن أفشيت سرّه لم تأمّني غدره ، وإن عصيت أمره أوغَرت صدره . ثم اتقي مع ذلك الفرح إذا كان ترحًا ، والاكتئاب عنده إن كان فرحًا ، فإنّ الخصلة الأولى من التقصير ، والثانية من التكدير ، وكوني أشدّ ما تكونين له إعظامًا يكن أشدّ ما يكون لك إكرامًا ،

وأشدّ ما تكونين له موافقة ، يكن أطول ما يكون لك مرافقة ، واعلمي أنك لا تصلين إلى ما تحبّين حتى تؤثري رضاه على رضاك ، وهواه على هواك فيما أحببت ، وكرهت ، والله يخيّر لك»[1] .

تتكاثر المعاني التي تنطوي عليها هذه الوصية ، وهي تتدرج من تهيئة الجوّ العامّ لما سيكون عليه أمر الابنة ، مرورًا بتحديد الأطر العامّة التي تحكم علاقة الزوجة بالزوج ، وصولاً إلى المرافقة الأبديّة بين الاثنين إذا أحسنت المرأة رعاية الرجل ، وكلّ هذه المعاني تكشف جانبًا من علاقة الرجل بالمرأة في المجتمع الجاهليّ في ظلّ ذكورية واضحة تحيل المرأة ، كما تبيّن في هذه الوصية ، على وسيلة ترفيه تتضاءل قيمتها الإنسانيّة ، والفرديّة ، فلا وجود لها إلاّ في كونها عنصرًا خاملاً في عالم الرجل . وهذا تمثيل سرديّ عميق للعلاقات الاجتماعيّة الجاهليّة يكشف الاستقطاب الذكوريّ العامّ في ذلك المجتمع ، ولكن البنية الأسلوبيّة للوصيّة تستعين بالسجع المنظم ، الهادئ الذي يشبع الدلالات بإيقاعات متتالية تميل إلى نوع من السكينة ، والهدوء ، ويتخلل ذلك بناء منطقيّ يشد العبارات بعضها إلى بعض .

وتأتي صيغ الأمر في سياق الطلب الذي يشبه الالتماس ؛ لأن المقام مقام ودّ ، ومصارحة ، ووعظ ، واعتبار ، ويطّرد هذا الأمر في الوصايا عامّة ، وإن كان يأخذ أحيانًا طابعًا مباشرًا في توجيه الأمر الذي يقصد منه الأخذ بالمشورة ، وتطبيق الوصية ، كما نلمس ذلك في وصيّة ذي الإصبع العدوانيّ المشهورة لابنه لحظة احتضاره قائلاً : «أَلِن جانبك لقومك يحبّوك ، وتواضع لهم يرفعوك ، وابسط لهم وجهك يطيعوك ، ولا تستأثر عليهم بشيء يسوّدوك ، وأكرم صغارهم ، كما تكرم كبارهم ، يكرمك كبارهم ، ويكبر على مودتك صغارهم ، واسمح بمالك ، واحمِ حريمك ، وأعزز جارك ، وأعِن من استعان بك ، وأكرم ضيفك ، وأسرع النهضة في الصريخ ، فإن لك أجلاً لا يعدوك ، وصنْ وجهك

---

(١) تاريخ الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام ، ص ٧٦- ٧٧ .

عن مسألة أحد شيئًا ، فبذلك يتمّ سؤددك»[1] .

يلاحظ التركيز على التوازن اللفظيّ ، والتواصل المنطقيّ الذي يربط المعاني ، فكلّ شرط له جواب بحيث تترتّب النتائج في ضوء الأسباب ، ويستثمر ذو الإصبع العدوانيّ كلّ مظاهر القيم القبليّة ، ويصوغها لابنه «أسيد» على نحو متدرج تمكّنه ، إذا أخذ بها ، من أن يكون سيّدًا لقومه . وإذا كنا لاحظنا في الوصيّة الأولى هدوءاً في صيغ الأمر استجابة للمقام الذي احتضن وصيّة الأمّ لابنتها ، فإننا نلاحظ هنا الصيغ الأمرية المباشرة ، وذلك بسبب اختلاف هذا المقام عن ذاك ، فصاحب الوصيّة يريد تثبيت أكثر المقاصد بأقلّ الألفاظ . وفي الوصيتين يُمنح الهدف الوعظيّ-الاعتباريّ مكانة أساسيّة ، فهو يؤطر كلّ الأفكار الجزئيّة التي تحتشد بها الوصيتان ، ويمكن تعميم ذلك على الوصايا ، وهي في هذا لا تختلف عن المرويّات الجاهليّة الأخرى ، إذ يكون ذلك الهدف حاضرًا بوضوح في ثناياها ، مهما تعددت أنواعها .

---

(١) عفت الشرقاوي ، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهليّ ، بيروت ، ص ١٦٢ .

# الفصل السابع

# الإسلام والسرد

## - استراتيجيّة الاستئثار والاستبعاد -

## ١. مدخل

أدّى الانعطاف التاريخيّ ، الذي مثّله ظهور الإسلام ، إلى إقصاء الجانب الأساس من المرويّات السرديّة الجاهليّة ؛ لأنها استثمرت ، وقامت بتمثيل العقائد القديمة ، وعبّرت عن البطانة الدينيّة للمجتمع الجاهليّ . أمّا الأجزاء المتبقية منها التي وصلت إلينا ، فتمثلُ الجانب الذي أذعن لضغوط الدين الجديد ، وتكيّف معه بأن انطوى على مواقف لها صلة بالتنبّؤ ، فاندرج في خدمة الرسالة الدينيّة . وهذه العمليّة المزدوجة من الاستبعاد ، والاستحواذ عطّلت أمر البحث الموضوعيّ في أصول المرويّات الجاهليّة ، وطبيعتها ، بوصفها مرويّات كاملة الصياغة ، فذاك من المحال ، ليس فيما يخصّ العصر الجاهليّ ، بل في الثقافات الشفويّة كافّة ، ولعل أكثر المداخل عمليّة ، وفائدة في فحص طبيعة المرويّات السرديّة الجاهليّة ، أن يتّجه البحث إلى السمات الأسلوبيّة ، والتركيبيّة ، والدلاليّة ، للنثر القرآنيّ ، والنبويّ باعتبارهما صورة ممّا كان شائعًا من تعبير نثريّ آنذاك .

تواجه هذا الاختيار عقبات كبيرة ، في طليعتها الحرج الذي يسبّبه البحث في النصوص الدينيّة بعيدًا عن هيمنة المقدّس . وتبقى كشوف البحث هامشية إن لم يقع استيعاب النظرة التبجيليّة للنصوص الدينيّة ، وبدون تخطّي ذلك يستحيل إضاءة المناطق المعتمة في تاريخ السرد العربيّ القديم ؛ ذلك أن تقلّبات البنية الثقافيّة أفضت إلى تعارضات حاسمة بين العصرين الجاهليّ ، والإسلاميّ ، كان من نتيجتها إمّا إقصاء معظم مظاهر التعبير السرديّ الذي سبق الإسلام ، أو الاستئثار به من طرف نصوص تحصّنت وراء قوة لاهوتيّة . وجرى فيما بعد ، إعادة اعتبار لمأثورات الماضي بما يوافق الرؤية الدينيّة ، وبما يقوّي أسسها ، وركائزها ، ويجعل منها رؤية متفردة على الصعيد الثقافيّ العامّ .

أدّت تلك التحوّلات إلى انكسار شديد في زاوية الرؤية ، إذ انتقل الموروث الثقافيّ من «وسط جاهليّ كثيف» إلى «وسط إسلاميّ شفاف» . وكانت «درجة الانكسار» كبيرة بين الوسطين ، الأمر الذي أدّى إلى إعادة إنتاج المأثورات القديمة ، أو إقصائها بما يوافق الوسط الجديد الذي اقتضت رؤيته للعالم بأن ينتخب ما يمتثل لتلك الرؤية ، ويستبعد ما يؤثر سلبًا فيها . طبعت التناقضات التاريخيّة-الدينيّة مظاهر التعبير السرديّ بطابعها المتحول ؛ لأنه كان حاملاً لمنظومة قيميّة مغايرة ، فجاءت الرسالة الإسلاميّة لاستبعادها ، أو امتصاصها ، فأقصي الحامل كما أقصي المحمول ، أو جرى دمجه ، وتكييفه مع الدين الجديد . ولكن هل رسم الإسلام حدودًا للقصّ توافق الرؤية الدينيّة الجديدة؟

## ٢. رسم حدود جديدة:

من أجل الاقتراب من الجواب المناسب لا بدّ من التريث قليلاً ، والبحث في موقف القرآن ، والرسول من القصص الذي قرّر الإسلام إشاعته . كان القصّ ممارسة جاهليّة معروفة يراد بها رواية الأخبار القديمة ، وإشاعتها ، والاعتبار بها ، أو التسلية . وكان القصّاص يشغلون كثيرًا بـ«أوابد العرب» ، وهي مرويّات سرديّة حاملة لعقائد الجاهليّين ، ولا يُعرف عنها الآن شيء مؤكد ؛ لأنها حُرِّمت ، واستُبعدت ، أو اندرجت في سياق النصوص الدينيّة بعد تغيير حمولاتها الجاهليّة بما يوافق الإسلام ، وبذلك يكون الإسلام قد رسم حدودًا جديدة للقصّ لم تكن معروفة من قبل ، وأصبح الخروج عليها خروجًا على الإسلام ، كما سنرى ذلك في موقف الرسول من بعض القصّاص في زمنه .

حدّد القرآن فضاء دلاليًا للفعل «قصّ» ، وضمن هذا الفضاء الذي تحوّل إلى معيار قيمة ، نُظّمت شؤون القصص بوصفه فعالية إخبارية-وعظيّة في الثقافة العربيّة . يحيل الفعل «قصّ»في القرآن على معنى الخبر ، ووصول النبأ ، والإبلاغ عن واقعة إخباريّة ، قال تعالى : **﴿تِلْكَ الْقُرَى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَآئِهَا﴾** (الأعراف-١٠١) ، وقال : **﴿وَكُلا نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَاءِ الرُّسُلِ مَا**

نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ﴾ (هود–١٢٠) ، وقال : ﴿نَحْنُ نَقُصّ عَلَيْك نَبَأَهُمْ بِالْحَقِّ﴾ (الكهف–١٣) .

وقيدت هذه الدلالة المحوريّة للفعل «قصّ» بدلالات مجاورة ، فقد ألحق القرآن الدقّةَ ، والصواب ، والتقصّي بالفعالية الإخباريّة للقصص ، كقوله : ﴿وقالت لأخته قصّيه فبصُرتْ به عن جُنب وهم لا يشعرون﴾ (القصص–١١) ، فالقصّ هنا ، هو تقصّي الأثر بدقّة . ثم الحَقَ بها الحقّ الذي هو ضدّ الباطل ، وما يرتبط به من صدق ، ويقين ، في قوله : ﴿إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْقَصَصُ الْحَقُّ﴾ (آل عمران–٦٢) ، وقوله ﴿إِنِ الْحُكْمُ إِلا لِلَّهِ يَقُصُّ الْحَقَّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ﴾ (الأنعام–٥٧) . وقيّدها أيضًا بالاعتبار ، والتدبّر ، والموعظة في قوله : ﴿فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾ (الأعراف–١٧٦) ، وقوله : ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأُولِي الأَلْبَابِ﴾ (يوسف–١١١) . وأخيرًا قيّدها بالحسن ، وكلّ ما هو مضادّ للقبح في قوله : ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ (يوسف–٣) .

الخبر المقيدّ بالدقّة ، والصواب ، والحقّ ، واليقين ، والاعتبار ، والتدبّر ، والحسن ، هو القصص الذي أعلى القرآن من شأنه ، وأصرّ على ترسيخه . ومثاله الأعلى القصص الذي ورد في تضاعيفه ، مؤديًا وظيفة تقوّي أمر الرسالة الدينيّة ، وأصبح هذا الفضاء الدلاليّ هو الذي يحدّد القيمة الاعتباريّة للقصص ؛ ذلك أن من دلالات «الآية» أنها تحيل على معنى القصة ، وما الآيات القرآنيّة ، كما يؤكد الطبري (٣١٠=٩٢٢) إلاّ قصص متتالية[1] .

أصبح القاصّ ، في اللغة العربيّة وآدابها القديمة ، هو الذي يتتبعّ الأخبار ، ويتقصّاها . وقد وجّه الفضاء الدلاليّ الجديد للمصطلح الممارسات السرديّة بشتّى أشكالها ، فما وافق الفضاء الدينيّ فهو مقبول ، وما عارضه مرفوض ، لا يسمح بروايته وإشاعته بين الناس . القاصّ هو المتتبّع للأخبار ، والمتقصّي لها

---

(١) الطبري ، جامع البيان في تفسير القرآن ، بيروت١ :٣٦ .

بدقة ، ولا بدّ أن تتوافر فيما يقصّ شروط : الصواب ، والتثبّيت ، والتدبر ، والموعظة ، والاعتبار ، وسيقود ذلك إلى نتيجة مهمة ، وهي أن القصّ أصبح أقرب إلى التاريخ منه إلى الإبداع المتخيل الذي لا يقوم على مثال .

القاصّ ، في ضوء هذه الشروط ، إخباريّ ، والشروط الواجب توافرها فيه ليقصّ الخبر كما سمعه ، تماثل الشروط الواجب توافرها فيمن يحدّث . إنها : الدقة ، والتقصّي ، والإسناد الصحيح ، والمتن الصائب . وينبغي على القاصّ ألاّ يورد خبرًا لم يتثبّت منه ، وإلاّ عُدّ مخلطاً ، وذلك يخرجه عمّا حدّده القرآن من شروط فيمن يقصّ . اختلط القاصّ بالإخباريّ ثم بالواعظ . أصبح القصّ ممارسة إخبارية وعظيّة تهدف إلى غاية دينيّة ، ولم يعرف القصّ ، والقاصّ إلاّ كذلك في الثقافة العربيّة والإسلاميّة[١] .

صار القاصّ هو الذي يأتي بالقصة على وجهها ، كأنه يتتبّع معانيها ، وألفاظها ، من قصّ أثره أي اتبعه ؛ لأن الذي يقصّ الحديث يتّبع ما حفظ منه شيئًا فشيئًا ، كما يقال يتلو القرآن إذا قرأه ، لأنه يتّبع ما حفظ آية بعد آية ، والقصّ تتبّع أثر الوقائع والإخبار عنها شيئًا بعد شيء على ترتيبها[٢] .

### ٣. سرود اعتباريّة:

من أجل اتضاح الأسباب التي دعت إلى السمة الاعتباريّة والوعظيّة للقصص ، لا بدّ من التأكيد على أن القصص القرآنيّ ذاته قد التزم بها ،

---

(١) ابن الجوزي ، كتاب القصّاص والمذكرين ، تحقيق مارلين سوارتز ،بيروت ص ١١ ، وتلبيس إبليس ص٢٣ . وابن العماد الحنبلي ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، بيروت٢ : ٩ . وأبو منصور الثعالبي ، التمثيل والمحاضرة ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ، القاهرة ص ١٧٠ . وأبو القاسم على بن المحسن التنوخي ، نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، تحقيق عبود الشالجى ١ :٣ . الغزاليّ ، إحياء علوم الدين ، القاهرة٢ :٣٣٧ ، وقوت القلوب٢ : ٤٧ . وانظر مادة (قصص) في المعاجم العربيّة .

(٢) عبد الرؤوف المناوي ، فيض القدير ، القاهرة ١ : ٧٩ . المبارك الجزري ، النهاية في غريب الحديث ٤ : ٧٠ .

وصارت موجّهًا في القصص بعد ذلك . جاء القصص القرآنيّ للاعتبار ، وليس للتسلية ، وحسب قول الثعلبي (٤٢٧=١٠٣٥) ، فثمّة وجوه خمسة لورود القصص في القرآن ، وجميعها تهدف إلى غايات اعتباريّة يتقوّى بها الرسول على أعدائه ، ويثبّت رسالته الدينيّة ، منها أن إيراد أخبار الأمم الماضية ، إنما هو «إظهار لنبوّته ، ودلالة على رسالته ، وذلك أن النبيّ لم يختلف إلى مؤدّب ، ولا إلى معلم ، ولم يفارق وطنه مدّة يمكنه فيها من الانقطاع إلى عالم يأخذ عنه علم الأخبار» . وهذا معناه أنه كان يوحى إليه بها . ومنها أن الله قصّ عليه القصص «ليكون أسوة ، وقدوة بمكارم أخلاق الرسل ، والأنبياء المتقدمين ، والأولّياء الصالحين ، فيما أخبر الله تعالى عنهم» . ومنها أن الله إنما قصّ عليه القصص «تثبيتًا له ، وإعلامًا بشرفه ، وشرف أمته» . ومنها أن الله قصّ عليه القصص «تأديبًا وتهذيبًا لأمته» . وأخيرًا فإنه قصّ عليه أخبار الماضين من الأنبياء ، والأولّياء «إحياءً لذكرهم وآثارهم»[1] . ولو أخذت هذه الوجوه مجتمعة لتبيّن أن القصص القرآنيّ لم يقصد بذكر الحوادث القديمة أن يكون مصدرًا تاريخيًا لها ، إنما هو يريد من ذكرها وصف مصائر الأمم الغابرة على سبيل الاعتبار ، وضرب المثل .

يبيّن التأمل في وجوه إيراد القصص في القرآن ، كما استخلصها الثعلبي ، أنها تتعلق بالنبوّة والنبيّ الذي توحي إليه أخبار الماضين ، وهو ما يمنح النبيّ نبوًا ، أي ظهورًا وعلوًا على غيره ، وهي إحدى معجزاته ، وأن تلك القصص تمهّد لنشر الرسالة الدينيّة ، وتمجّد الأنبياء والرسل السابقين ، والعبرة المستخلصة من مواقف الأمم السالفة تجاه أولئك الرسل ، والأنبياء . فقصص القرآن هدفت إلى تقديم الموعظة والعبرة ، وبذلك فالأنموذج الأمثل للقصص والقاصّ في الإسلام ، هو ما قصّه الرسول إلى قومه من أخبار الأقوام السالفة . وكلّ ما وصل إلينا من المأثورات السرديّة ، لا يكاد يخرج عن هذا الفضاء الدلاليّ الصارم ؛ لأنه دوّن

---

(١) الثعلبي ، قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس ، القاهرة ص٢-٥ .

على وفق شروطه ، كما أن القصّاص ، في القرنين الأوّل ، والثاني ، كانوا ملتزمين ، إلى حدود بعيدة ، بهذه الشروط .

لم يجرؤ أحد من المدوّنين ، والقصّاص على انتهاك هذه الشروط خلال القرون الأولى ، وحتى الخروق المحدودة عند بعض القصّاص ، التي أجّجت تذمّرات المحدّثين ، كما سنرى ، لم تكن مقصودة لذاتها . ونقطة ضعفها أنها لا تراعي الإسناد الدقيق الذي كرسه إسناد الحديث النبويّ . كانت فعاليّة القصّ مقنّنة ، ومرسومة بدقة ، فالمركزيّة الدينيّة رسمت سلفًا كلّ الحدود التي ينبغي ألاّ يتخطّاها أحد ، وإلاّ عدّ مخلّطا ، ومزيفًا . وسيقع القصّ في ذلك المحذور بداية من القرن الثالث .

لم يقف الأمر عند قضيّة الوظيفة التي ينبغي أن تنهض بها القصص ، إنما جرى جدل لاهوتيّ حول أهمّيّة وجودها في القرآن . وعدّها بعض البلاغيّين أحد وجوه إعجاز القرآن[1] . وأقاموا الحجّة على ذلك باعتبارها إخبارًا عن غيوب ماضية «وردت ممّن لم يعرف الكتب ، ولم يجالس أصحاب التواريخ»[2] . وذهب النظّام (٢٣٠=٨٤٥) إلى «أن الإعجاز في القرآن من جهة ما فيه من الإخبار عن الغيوب ، ولا إعجاز في نظمه»[3] . وسبب ذلك أنّ أبرز ما يتّصف به النبيّ ، قدرته على أن يكون «مخبرًا عن المغيّبات الكائنة ، والماضية ، والتي ستكون»[4] .

وقد فصّل الباقلاّنيّ (٤٠٣=١٠١٢) الأمر قائلاً : إن «الرسول كان أميًا لا يكتب ، ولا يحسن أن يقرأ ، وكذلك كان معروفًا من حاله أنه لم يعرف شيئًا

---

(١) أبو الحسن الرماني . وأبو سليمان الخطابي . وعبد القاهر الجرجاني ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، القاهرة ص ٢٣-٢٥ ، والسيوطي ، الإتقان في علوم القرآن ، القاهرة٢ : ١١٨ . والباقلاّني ، التمهيد في الرد على الملحدة والمعطلة والرافضة والخوارج والمعتزلة ، تحقيق محمود الخضيري وعبد الهادي أبو ريدة ، القاهرة ص ٢٩ .

(٢) أبو منصور التميمي ، أصول الدين ، إستنبول ص١٨٣ .

(٣) م . ن . ص ١٨٤ .

(٤) فخر الدين الرازي ، المباحث المشرقية في علم الإلهيّات والطبيعيّات ، طهران٢ : ٥٢٣

عن كتب المتقدّمين ، وأقاصيصهم ، وأنبائهم ، وسيرهم ، ثم أتى بمجمل ما وقع ، وحدث من عظيمات الأمور ، ومهمات السير من حيث خلق الله آدم عليه السلام إلى مبعثه» . ولمّا كان الأمر محالاً إلاّ عن تعلّم ، وهو لم يكن كذلك كما ينتهي الباقلاّني ، وجب ألاّ يكون ذلك «إلاّ بتأييد من جهة الوحي»[1] . وحذا السكاكي (٦٢٦=١٢٢٨) حذوه في القول إنّ اشتمال القرآن على القصص أحد وجوه إعجازه[2] .

لم يُنظر إلى القصص في القرآن إلاّ باعتبارها قصص موعظة ، وعبرة ، وضرب مَثَل ، وتقديم نُصح ، وإذا ظن أحد ، كما يقول ابن الأثير (٦٣٠=١٢٣٣) إنّها من «الحكايات والأسمار» فقد «تمسّك من أقوال أهل الزيغ بمحكم سببها ، حيث قالوا : هذه أساطير الأوّلين اكتتبها»[3] . وأهل الزيغ الذين نظروا إلى قصص القرآن بوصفها حكايات مسلّية ، وضعهم السخاوي (٩٠٢=١٤٩٧) على «شفا جرف هار»[4] .

هذه أسبابٌ وجّهت رواية القَصص القديم وجهة معينة ، نُبذت فيها المرويّات ، والأسمار التي لا توافق الهدف الاعتباريّ الذي سعى القرآن إلى ترسيخه في كلّ خطاب . وسيقوم الرسول بتعميق الهدف الاعتباريّ للقصص .

**٤ . مواقف ، وتصنيفات :**

صدر الرسول ، في موقفه من القَصص الجاهليّ ، عن الرؤية التي حدّد أطرها القرآن ، سواء أكان ذلك في وظيفة القصص أم في الدور الذي ينهض به القاصّ . فقد رسم القرآن فضاء دلاليًا لهذه الفعالية ، وعمل الرسول على

---

(١) الباقلاّني ، إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة ص ٣٤ .

(٢) السكاكي ، مفتاح العلم ، تحقيق أكرم عثمان . بغداد ص٧٦٦ .

(٣) ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، بيروت ١ : ٩ .

(٤) السخاوي ، الإعلان بالتوبيخ لمن ذمّ التاريخ ، تحقيق روزنتال ، بغداد ص ٤٩ .

التمسّك بحدود ذلك الفضاء ، وأصرّ على جعل القصص يؤدّي مهمّة اعتباريّة ، وأن يكون القاصّ صادقًا ، وأمينًا في قصصه ، وجعل نوع الخدمة التي يقدمها القاصّ للدين هي الفيصل في الموقف منه ، ولم يخرج عن هذا الإطار إلاّ فيما اعتبره سمرًا لطيفًا جرى في وسط أسريّ حميم .

ورد عن الرسول قوله : «لا يقصّ على الناس إلاّ أمير ، أو مأمور ، أو مختال»[1] ؛ فالقاصّ أحد ثلاثة : إمّا أنه أمير من أمراء الناس يعظهم بشؤون دينهم ، ودنياهم ، أو مأمور بذلك من الأوّل ، وكلاهما يوظف قصصه في خدمة الدين ، أو أن ينتدب مختال أو مُراءٍ نفسه للقصّ ، بدون أن يؤمر بذلك ؛ لأنه يريد الرئاسة لنفسه ، متشبهًا بالأمير ، فلا ينطق إلاّ عن هوى يستميل به قلوب الناس . هذا القاصّ مذموم ؛ لأنه يصدر عن هدف شخصيّ لا دينيّ . حارب الرسول هذه الفئة من القصّاص الجاهليّين الذين يروون أخبارًا ، وأسمارًا ، لا تقدّم خدمة للإسلام ، ووصفهم بأنهم مختالون ، واطّرد هذا الحكم ، فيما بعد ، ليشمل كلّ من تكسّب بالقصّ في العصور اللاحقة . ولكن كيف جعل الرسول هذا القرار ممارسة موجبة على القصّاص في عهده؟

عبّر الرسول عن موقفه تجاه القصّاص والقصص في العصر الجاهليّ ، وبداية عصر الإسلام ، بموقفين متباينين تبعًا لتباين علاقة القاصّ وقصصه بالرسول . وعرض هذين الموقفين ممثلين بنموذجين لقاصّين كبيرين يكشف معيار الرسول المتّبع في تثبيت موقع القاصّ وأهمّيّة قصصه ، ويبين أيضًا نوع المرويّات التي أُقصيت ، وأصبحت لا ذكر لها في المدوّنات اللاحقة ، وتلك التي استأثرت باهتمام الرسول ، واخترقت الحاجز الدينيّ واكتسبت الشرعيّة الكاملة بوصفها مأثورات لا تتعارض وأهداف الدين الجديد ؛ لأنها امتثلت للرؤية الدينيّة .

النضر بن الحارث بن علقمة بن كلدة بن مناف بن عبد الدار بن قصيّ ،

---

(١) أبو داود السجستاني ، سنن أبى داود ،القاهرة ٢ : ٢٩٠ ، والقصّاص والمذكّرين ص ٢٨ ، وقوت القلوب١ : ١٩٥ .

القاصّ الجاهليّ المعاصر للرسول ، والمتصل به نسبًا . عاشر الأحبار ، والكهنة ، وحصل على قدر جليل من العلوم القديمة ، واطّلع على الحكمة ، ورحل إلى فارس فتعلّم ضرب العود ، والغناء ، واطّلع على الأخبار ، وتشبّع بالخرافات الفارسية ، وقيل إنه اطّلع على حكايات «كليلة ودمنة» ، وعرف مرويّات الأقوام القديمة ، وقدم إلى مكة في الوقت الذي كان الرسول ينشر فيها رسالته ، فكان يحدّث أهلها بأخبار الفرس ، واليهود ، والنصارى ، فكانوا يستملحونها ، وينصرفون عن الرسول الذي كان يحدثهم بأخبار عادٍ وثمود .

ولم يتردّد النضر في حضور مجالس الرسول التي كان يعظ فيها المكيّين ، ويحذرهم ممّا أصاب الأمم الخالية ، موردًا أخبار الأوائل بوصفها عبرًا لما حلّ بتلك الأمم حينما تنكرت لأنبيائها ، وما أن يفرغ الرسول من وعظه ، وينصرف ، إلاّ وينهض النضر بين المكيّين قاصًا عليهم أخبار «رستم وأسفنديار الفارسية ، وأخبار الأكاسرة» التي جاء بها من الحيرة ، قائلاً : «ما محمد بأحسن مني حديثاً ، وما حديثه إلاّ أساطير الأوّلين اكتتبها ، كما اكتتبتُها»[1] . اندلع بين الرسول ، والنضر صراع حول المشروعيّة ، فقد كان النضر قطبًا من أقطاب قريش ، المناهضين للنبوّة ، ومن الذين كرّسوا حياتهم للتشكيك فيها ، ونقضها ، فدفع حياته ثمنًا لموقف لم يتعرض للمراجعة ، وإعادة النظر ، ولطالما وصف بأنه من «شياطين قريش» .

وقد ربط الطبري بين مرويّات النضر بن الحارث الخرافيّة ، وأسلوبه المسجوع من جهة ، وبين شكّه بأن القرآن ليس مصدره الله ، من جهة ثانية ، فقال : كان النضر بن الحارث يختلف تاجرًا إلى فارس ، فيمرّ بالعبّاد ، وهم يقرؤون الإنجيل ، ويركعون ، ويسجدون ، وكان يختلف إلى الحيرة فيسمع سجع أهلها ، فجاء مكة ،

---

(١) ابن هشام ، السيرة النبويّة ، بيروت ٢ : ٧ . والذهبي ، سير أعلام النبلاء بيروت ص ٢٢٩ . والمسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر ،بيروت ٤ : ١٣٤ . وابن الأثير ، الكامل في التاريخ٢ : ٤٩ . وابن أبي أصيبعة ، عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، بيروت ٢ :١٩ .

فوجد محمدًا ﷺ قد أُنزل عليه، وهو يركع، ويسجد. فقال النضر: قد سمعنا. لو نشاء لقلنا مثل هذا. إن هذا إلاّ أساطير الأوّلين، يقول أساجيع أهل الحيرة»[1].

تهمة النضر مركّبة: الشكّ في أصل النصّ الدينيّ، وتقويض النبوّة، والتشبّع بالمرويّات المسجوعة. أُخذ التماثل بين الأخبار التي كان يوردها الرسول، وأخبار النضر عن الأمم القديمة من قبل أهل مكة على أنه تطابق في الخبر، ومصدره، وغايته، وأسلوبه. وأحدث ذلك مزيدًا من اللبس في نشر الرسالة الدينيّة، وكثيرًا من الخلط بين النبيّ والقاصّ. وجود قاصّ يؤدّي دورًا مماثلاً لدور الرسول في مخاطبة عامّة الناس، يؤدّي إلى تقويض الرسالة الإسلاميّة في مبتدأ أمرها، ولهذا وصف النضر بأنه كان «أشدّ قريش في تكذيب النبيّ»[2].

ظهر النضر في المرحلة التي كان الرسول موضوعًا لتهم كثيرة: الشعر، والكهانة، والسحر. والتهمة الجديدة، تهمة كونه قاصًا، تعقّد الوضع أكثر ممّا كان عليه. أفلح الرسول في ردّ تُهم المتّهمين استنادًا إلى التباين في أساليب الخطاب، كالاختلاف بين الشعر والنثر القرآنيّ، أو بين الآيات وتمتمات السحرة، وبعض أسجاع الكهّان، لكنه واجه صعوبة في إفهام المكيّين بالفوارق بين ما يورده من أخبار قديمة، وما يورده النضر منها؛ ذلك أنّ التماثل قائم في موضوعات الأخبار، وأساليبها النثريّة. سبّبت أحاديث النضر حرجًا بالغًا للرسول، ولهذا تجرّد للردّ عليه، كما لم يتجرّد لغيره، فقد خُصّ بثماني آيات قرآنيّة ردّت عنه تُهم النضر، منها قوله: **﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾** (٥-الفرقان). وقوله: **﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ﴾** (١٥-القلم)، و-١٣-المطففين. وحسب قول ابن عباس[3]،

---

(١) تفسير الطبري ٩ : ٢٣١. تفسير القرطبي ٦ : ٤٠٥.

(٢) الكامل في التاريخ ٤٩ :٢. وعيون الأنباء ٢ :٢٩. ١٦٠.

(٣) النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، القاهرة ١٦ : ٢٢٠.

إنّ الآيات التي نزلت بحقّه دليل على الضرر الذي ألحقه بالرسالة .

أنذرت بعض الآيات القرآنيّة النضرَ بالويل ، والثبور ، وسوء العاقبة ، والعذاب الأليم ، وهو ما آل إليه مصيره . ذلك ما ورد في سورة «الجاثية» ، قال تعالى : ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ * يَسْمَعُ آيَاتِ اللَّهِ تُتْلَى عَلَيْهِ ثُمَّ يُصِرُّ مُسْتَكْبِراً كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا فَبَشِّرْهُ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ (٧-٨-الجاثية) . وما وقع للنضر ، فيما بعد ، طابق نبوءة سورة «الجاثية» ؛ فقد سقط أسيرًا بيد الرسول في معركة بدر ، وكان على رأس لواء من قريش ، فأمر الرسول بأن يقتل صبرًا ، أي أسيرًا ، ونفّذ أمر القتل فيه علي بن أبي طالب . وكان أول من قُتل صبرًا في الإسلام[١] .

تتمثل الخلاصة الأساسيّة لواقعة قتل النضر بن الحارث ، وهو أسير حرب ، بالآتي : إذا قيست الأمور بنتائجها في القضايا المتناظرة الخاصّة بالتُهم التي وجّهت إلى الرسول مثل : الكهانة ، والسحر ، والشعر ، والقصّ ، نجد أنّ موقف الرسول كان أشدّ قسوة على القاصّ من غيره ، فثمّة ثلاث درجات متتالية في موقفه تجاه من شكّك في نبوّته : عفا عمّن سحرهُ ، وأهدر دم من هجاه شعرًا ، وقتل القاصّ ، وهو أسير حرب[٢] . فقد مارس القاصّ المغاير في منظوره للرؤية التي عبّر عنها الرسول ضغطًا كبيرًا على الرسالة الدينيّة ، وتبعًا لهذا حُكم على النضر بأنه كان «شديد الأذى للإسلام والمسلمين»[٣] .

---

(١) السيرة النبويّة ٢٠٨ :٢ . وابن سعد ، الطبقات الكبير ، تحقيق إدوارد سخو ، ليدن ، ٢ :٢-٨ . الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ٢ : ٤٣٧ . وابن الأثير ، الكامل في التاريخ ٢ : ,٩١ والمقدسيّ ، البدء والتاريخ ، تحقيق كلمان هوار ، باريس ٤ :١٩٢ . الطبرسي ، مجمع البيان في تفسير القرآن ، تحقيق هاشم المحلاتي ، بيروت ٤ : ٦٦٦ .

(٢) فيما يخصّ موقف الرسول من الشعراء ، والسحرة ، نحيل على : نهاية الأرب ١٦ : ١٩٣ . وابن رشيق ، العمدة ١ : ٢٣ . وأبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ١٧ : ٩٢ . وابن قتيبة ، الشعر والشعراء ص ٨٤ . والكلاعي ، إحكام صنعة الكلام ص ٣٦ .

(٣) ابن الأثير ، أُسد الغابة في معرفة الصحابة ، تحقيق محمد إبراهيم البناء ومحمد أحمد عاشور ، القاهرة ٥ : ٣١٨ . النووي ، تهذيب الأسماء واللغات ١ : ١٣٠ .

أمّا الخلاصة الأخرى التي يمكن أن ننتهي إليها، فهي طمس المرويّات التي تنسب إلى هذا القاصّ، وأمثاله، وكلّ المرويّات التي ظهرت قبل الإسلام، ووجد أنها تتعارض مع الرسالة الدينيّة، ذلك أن القرآن حجب هذا الضرب من المرويّات بالشكل الذي كانت عليه في العصر الجاهليّ، ولم تسمح البنية الثقافيّة ذات الطابع الإسلاميّ بروايتها، واختفت، إلاّ تجلّياتها الثانويّة التي اندرجت في سياق أخبار أخرى، وهي تجلّيات لا يمكن تتبع أصولها، ويحيط الغموض الكامل بكلّ ما يتصل بها.

وفد تميم بن أوس الداري إلى الرسول من الشام، وأسلم، واصطحبه الرسول معه في غزواته، وكان مقرّبًا إليه، يحدّثه بأحاديث الأوّلين، وأخبارهم، فروى الرسول عنه ثمانية عشر خبرًا، ما وصل إلينا منها يندرج ضمن القصص الشائع في ذلك العصر[1]. وفي هذا يقوم الرسول برواية عن تابع.

اهتمّ الرسول بتميم الداري، وأبرز ما رواه عنه أمام جمع من المسلمين قصة «الجسّاسة» التي رواها تميم له، ومؤدّاها أن تميمًا وصحبه ركبوا سفينة في البحر، وكانوا ثلاثين رجلاً، فلعب بهم الموج شهرًا، فأرفؤوا في إحدى الجزر، فخرجت إليهم دابّة مغطاة بالشعر، لا يعرف جنسها، تدعى «الجسّاسة»، أخبرتهم أنّ رجلاً في الدير الكائن في الجزيرة ينتظرهم، وما أن يصلوا إليه، إذا به إنسان كبير، عظيم الهيكل، وقد كبُل جسمه بالحديد، فيخبرونه خبرهم، فيسألهم عن نخل بَيسان، وبحيرة طبرية، وعين زغر(بلدة في الشام)، ثم يسألهم عن الرسول هل خرج من مكة، ونزل يثرب؟ فحين يجيبونه عمّا سأل، يخبرهم أنه المسيح الذي أوشك أن يؤذن له في الخروج، وأنه سيطوف الأرض، ومدنها إلاّ مكة والمدينة فهما، كما يقول «محرّمتان عليّ كلتاهما، كلّما أردت أن أدخل واحدة، أو واحدًا منهما، استقبلني ملَك بيده السيف صلتًا يصدّني عنها، وأن

(١) الطبقات الكبير ٧- ٢- ١٢٩ وتهذيب الاسماء واللغات ١ : ١٣٠ .

على كلّ نقب منها ملائكة يحرسونها»[1] .

وافقت قصة تميم الداري ما كان الرسول يحدّث به المسلمين من قصص عن الدجّال وابن الصيّاد ، وعلى الرغم من أنّ قصة «الجسّاسة» ذات منحى خرافيّ ، فقد وجدت مكانها في متون الثقافة الإسلاميّة ، وأوردتها كتب الصحاح ، والمساند ؛ لأنها وافقت أحاديث الرسول . وعنصر النبوءة جعلها تأتي دليلاً على نبوّة الرسول ، فهي تدعم حقيقة النبوّة في التاريخ ، والوعي ، والذاكرة .

ظهر لنا من قبل أن عنصر النبوءة مظهر ثابت في المرويّات السرديّة الجاهليّة ، فذلك العنصر جزء من الحكايات التفسيريّة التي يختلقها القصّاص للتوافق مع الحالة التي استجدّت بظهور الإسلام . وقد شاركت الحكاية التفسيريّة في قبول المرويّات الجاهليّة في سياق الثقافة الإسلاميّة ؛ لأنها أدرجتها في خدمة الدين ، وتثبيت النبوّة . ويعدّ التأصيل ، في الثقافات التقليديّة ، شرطًا لتحقيق فاعلية الأدوار ، والأشخاص ، فكون النبوءات القديمة قد دشّنت لظهور الرسول ، وتنبأت به ، فذلك أمر جعل وجوده حدثًا مرتقبًا في المخيّلة الجماعيّة ، فأزاح كثيرًا من العوائق أمام النبوّة .

تؤدّي الذاكرة في الثقافات الشفويّة وظيفة معياريّة في قبول الحقائق اللاحقة ، في حين تؤدّي المخيّلة وظيفة الغموض الخاصّ بمصادر القوة ، ومنها مصادر النصوص الشعريّة ، والسرديّة ، بما فيها النصوص الدينيّة ، فتشيع ثقافة الإلهام والإيحاءات التي لا تتوقف إلاّ بظهور التفكير الكتابيّ الذي يحول دون القبول بالتوهّمات التي تشيعها المرويّات الشفويّة الكبرى . أفضت المعطيات التي وفرها تميم الداري للرسول من مرويّات ، وأخبار ، إلى تثبيت موقعه بوصفه رائدًا

---

(١) النووي ، شرح صحيح مسلم ، القاهرة ١٨ : ٧٨- ٨٣ . سنن الترمذيّ ٤ : ٥٢١ . وسنن أبي داود ٤ : ١١٨ . وسنن ابن ماجة ٢ : ١٣٥٤ . والسنن الكبرى ٢ : ٤٨١ . ابن كثير ، نهاية البداية في الفتن والملاحم ، تحقيق محمد أبو عيبة ، الرياض ١ : ٩٤-٩٦ . وابن عساكر ، التاريخ الكبير ، ترتيب عبد القادر أفندي ٣ : ٣٤٣ . والمسعودي ، أخبار الزمان ، بيروت ص ١٢٢ والبدء والتاريخ ٢ : ١٩٢ .

للقصص الإسلاميّ بعد أن آمن بالإسلام ، وتصدّر بذلك تاريخيًا فئة القصّاص المسلمين ، وبدأ رسميًا القصّ في مسجد الرسول بالمدينة ، وسنعود إلى ذلك في سياق معالجتنا لقضيّة ريادة القصص الإسلاميّ .

يكشف هذان الموقفان أنّ كلّ ما لا يوافق الرؤية الدينيّة لا يمكن روايته ، أو قصّه ، وأن كلّ خبر يمكن أن يشارك في تقوية الرسالة الدينيّة ، والرسول ، سواء بالإعلان المباشر ، أو الإيحاء ، فليس ثمة ما يوجب حجبه كائنًا ما كانت صفته ، وصيغته ، وأسلوبه ، وموضوعه ، إنما يصبح ، على عكس ذلك ، مهمًا ؛ لأنه يؤدّي وظيفة تخدم الدين . وفي ضوء هذا يمكن تفسير ضروب الطمس ، والإقصاء التي تعرّضت لها كثير من المرويّات السرديّة الجاهليّة التي كانت تستثمر المعتقدات القديمة ، ومنها كثير من الخطب ، والمنافرات ، والشذرات المنسوبة إلى الكهّان ، وغير ذلك من الأوابد العتيقة .

المرويّات التي وصلت إلى أيدي المدوّنين الأوائل هي التي كيّفت نفسها مع منظومة القيم الاعتباريّة الجديدة التي أرساها الإسلام ، إلى درجة يمكن القول فيها إنّ الإقصاء شمل حتى القِصص المكتوبة إذا تعارضت ، والروح الإسلاميّة التي بدأت تترسخ في شتى مجالات الحياة ، فإذا أُخذت الأمور كما هي ، فإنّ قول النضر بن الحارث بأنه كان يكتتب قصص الأوّلين ، يعدّ ، إذا ثبت ، دليلاً على أنّ كلّ ما نسب إليه طمس ، وأقصي ، لموقفه الذي بينّاه من الإسلام ، وقُطعت أية نسبة ممكنة بين هذا القاصّ ، والمرويّات التي كان يرويها في مكة ، وكثير منها ينتمي إلى ثقافات ما قبل الإسلام ، ولم يبقَ إلاّ موقفه المناهض للإسلام دليلاً على معارضته الرسول .

جُرّد النضر من مرويّاته التي أتى بها من بيئات ثقافيّة وعقائديّة مختلفة ، ووضع في فئة الضالّين المؤذين للإسلام ، في حين دفع بمرويّاته إلى الوراء لتحجب ، فلا يراد لمثلها أن يتسلل إلى الذاكرة الإسلاميّة ؛ لأنها اقترنت براوٍ لم «يوفّق» في خدمة الدين ، وعلى العكس من ذلك ، فإنّ مرويّات تميم الداري وجدت لها صدى طيّبًا ومكانة مرموقة في نفس الرسول ، والمدوّنات الإسلاميّة

فيما بعد ، على الرغم من أنه ليس لدينا إشارة إلى أنها كانت مكتوبة في أول أمرها . ينقلنا كلّ هذا إلى قضيّة التدوين التي تمثل الحاجز الثاني الذي كان على المرويّات السرديّة الجاهليّة أن تتخطّاه لتصل إلى الأجيال اللاحقة .

### ٥. إقصاءات تاريخيّة:

اختلف المؤرخون بشأن تدوين الآثار العربيّة ، ولحق الخلاف كلّ شيء بما في ذلك الأحاديث المنسوبة للرسول . معلوم أن القرآن كان يدوّن تباعًا في زمن الرسول ، وأنه جُمع في عهد خلفائه الأول ، ثم صدر مرتّبًا بصورته المعروفة الآن في زمن الخليفة عثمان بن عفان . بُتّ في هذا الأمر على تلك الصورة لأسباب دينيّة ، ودنيويّة ، بيد أنّ حاشيته ، وهو الحديث ، جرى عليه ما جرى ، شأنه في ذلك شأن المرويّات التي ظهرت في ذلك العصر . وصفة القداسة الملازمة للحديث النبويّ لم تحُلْ دون الوضع الذي لحق به ، بعد أن تأخر تدوينه . والرأي الشائع أن الرسول حظر تدوين الحديث ، أول الأمر ، خشية الاختلاط بالقرآن ، وهذا الحظر فُهم ، ضمن ممارسات التواصل الثقافيّة-الشفويّة على أنه نوع من المنع الذي استمرّ طويلاً بعد وفاته ، فتباينت الآراء بين قائل : إن بعض الأحاديث دوّن في زمن الرسول والخلفاء الراشدين ، ولكن في نطاق محدود جدًا ، وبين قائل : إن تدوينه بدأ في عهد عمر بن عبد العزيز في نهاية القرن الأوّل الهجريّ[١] .

لم يُعرف التدوين المنظّم إلاّ نحو منتصف القرن الثاني الهجريّ[٢] ، وفي

---

(١) الطبقات الكبير ٢-٢-١٢٣ . وفؤاد سزكين ، تاريخ التراث العربيّ ، ترجمة فهمي أبو الفضل القاهرة ١ : ٢٥٤ -٢٥٥ .

(٢) النيسابوري ، معرفة علوم الحديث ، تحقيق معظم حسين ، حيدر أباد ص : يد . وابن عساكر ، التاريخ الكبير ٢ : ٧ . والسكتواري ، محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر ، القاهرة ١٠١ . والسخاوي ، الإعلان بالتوبيخ لمن ذمّ التاريخ ٦ : ٥-٦ . والمباركفوري ، مقدمة تحفة الأحوذي ، تحقيق عبد الرحمن بن عثمان ، القاهرة١ : ٣٣ .

نصفه الثاني تشكّلت «المادّة الدينيّة» الخاصّة بالحديث النبويّ، وبدأت، في القرن الثالث، تظهر المصنّفات الكبرى التي ما زالت معتمَدة عند عموم المسلمين. والأسباب التي يمكن الركون إليها وراء تأخر التدوين، هي هيمنة المشافهة، وموقف الرسول من الكتابة، وندرة الوسائل الكتابيّة بما فيها عدم تطوّر رسوم الألفاظ العربيّة بدرجة كافية تتيح المجال أمام التدوين الشامل، ولكنّ الإطار الشفويّ للتعبير، والتراسل هو الذي رتّب أمر عدم الاهتمام بالكتابة، حتى لو استقرّت المعرفة الكتابيّة، كما سيظلّ ذلك واضحًا في الثقافة العربيّة خلال القرون اللاحقة.

تكشف الرحلة الطويلة التي مرّ بها الحديث النبويّ قبل أن يستقرّ نهائيًا في مظانّ معروفة، ما سكتَ عنه التاريخ بصدد المرويّات غير الدينيّة التي لم تكن مصادر للتشريع، والأحكام كما هو الأمر بالنسبة للحديث. وبعبارة أخرى، تأخرت عمليّة تدوين الحديث مع أهميته القصوى في تاريخ الرسالة المحمديّة، فكيف بالمرويّات السرديّة التي لم تكن تنطوي على أهمّيّة تناظر أهمّيّة الحديث! ليس لدينا ما نطمئنّ إليه من إشارة حول الموضوع طوال القرن الأوّل، وربما معظم القرن الثاني، وبعد منتصف القرن الثاني بدأت تتوارد أنباء متفرقة حول جمع الأخبار، وتدوينها. وجميع الكتب الخاصّة بذلك عُرفت بعد ذلك بمدّة طويلة. والاحتمال الأكثر قبولاً أنها كانت تتواتر بين الرواة، وقد احترف كثير منهم الرواية، كما هو معروف.

بيد أنّ عودة من النصف الثاني للقرن الثاني الهجريّ إلى القرن الأوّل تبيّن لنا تضاؤل عدد الرواة المحترفين وتناقصهم، ولا نعثر طوال القرن الأوّل إلاّ على رواة هواة يرافقون الشعراء ويأخذون عنهم، وهو تقليد جاهليّ شائع. لكنّ الأخباريين، بدأوا في الظهور في النصف الأوّل من القرن الأوّل، وتمكّنوا مع مطلع القرن الثاني من جمع بعض المرويّات. فإذا أخذنا مثالاً على ذلك، سيرة الرسول، آخذين بالنظر الأهمّيّة الاعتباريّة، والدينيّة، والتاريخيّة، للشخص الذي تدور حوله، فإنّ أول رواتها، وهما اثنان، يشكلان الطبقة الأولى من

طبقات رواة السيرة النبويّة ، وهما : عروة بن الزبير ، وأبان بن عثمان ، توفيا على التوالي في عامي٩٤هـ و١٠٥هـ ، قبل أن يضعا مادّتها بين يدي الزهريّ الذي توفي عام١٢٤هـ وموسى بن عقبة الذي توفي عام١٤١هـ ، وإلى هذين الأخيرين تعود بلورة الإطار العامّ للسيرة شفويًا ، وهي المادّة التي وصلت إلى ابن إسحاق المتوفى في عام١٥١هـ الذي له الفضل في تثبيت مادة السيرة بالصورة التي لا تختلف كثيرًا عمّا وصلت إلينا بتهذيب ابن هشام المتوفى٢١٣هـ[١] .

استقرّت السيرة النبويّة مدوّنة في مطلع القرن الثالث ، ومع كلّ هذا ، فليس لدينا دليل يؤكد اهتمام هؤلاء وغيرهم بالرواية الأدبيّة المحترفة الموثقة ، ذلك أنّ الأخبار حول الرواية ، والتدوين تبدأ بالتواتر مع نهاية القرن الأوّل ، بالنسبة لأحاديث الرسول ، في حين تأخر تدوين السيرة ، فإذا أخذنا أهمّيّة هذين الموضوعين في تاريخ الإسلام ، واستئثارهما بالأهمّيّة الأولى ، يرجّح أنّ تدوين المرويّات الأخرى تأخر إلى وقت لاحق ، لا يمكن التثبّت الدقيق منه ؛ لأنّ كلّ شيء كان يسبح في فضاء الشفاهيّة .

شُغل التدوين بالقضايا التي ظهرت في عصره ، فدوّن المدوّنون المرويّات المقبولة في عصرهم ، وأهملوا ما خالف ذلك ، وتجنبوه . ولمّا كان عصر التدوين -ولنقلْ على سبيل التجّوز القرن الثاني الهجريّ عامّة- مختلفًا في مشكلاته السياسيّة ، والاجتماعيّة ، والروحيّة ، عن العصر الجاهليّ ، فضلاً عن حقبة صدر الإسلام ، فإنّ كثيرًا من المرويّات التي استلهمت العصر الجاهليّ بمعطياته القبليّة والدينيّة لم تجد لها مكانًا في المدوّنات التي استجابت للمؤسّسة الدينيّة-السياسيّة التي نشأت ، في الأساس ، على افتراض نوع من القطيعة

(١) قوت القلوب٢ : ٣٧ . حاجي خليفة ، كشف الظنون في أسامي الكتب والفنون ، بغداد١ : ٣٤ . والتاريخ الكبير ٢ : ٧ . محاضرة الأوائل ١٠٢ . والذهبي ، تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام ٦ : ٥ . والسيوطي ، تاريخ الخلفاء ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة ص ٢٦١ . وطاش كبري زاده ، مفتاح السعادة ومصباح السيادة ، حيدر أباد ٣ : ١٤ .

الثقافيّة ، والروحيّة مع تلك الحقبة الجاهليّة . وهي قطيعة كانت تقول بأن الأصل الأوّل ، والتامّ ، والمطلق ، تأسّس بالنصّ الدينيّ الذي جَبّ ما قبله .

استُبعِد كثير من المأثور الجاهليّ لمخالفاته معايير عصر التدوين ، وشروطه ، وكان استبعِد قبل ذلك من التداول العامّ ؛ لأنه كان مختلفًا عن الإسلام في مضامينه . وإذا تحدثنا عمّا طابق الإسلام منه ، ووجد له مكانًا في المرويّات الشفويّة التي لم يبطلها الإسلام ؛ فقد ظلّ أسير التداول الشفويّ طوال القرن الأوّل ، وطرفًا من القرن الثاني ، وتعرّض للتحيزات التي فرضتها المشافهة . وجميع هذه الاعتبارات ينبغي أن تؤخذ مأخذ الجدّ ، حينما يجري الحديث عن المرويّات القديمة . ثمّة حواجز يصعب اختراقها . لم تُذكر أخبار الأوائل ، كما قال المسعودي ، لأنّ «أصحاب الشريعة» ينكرون ذلك ويمنعونه[1] . الأمر الذي أدّى إلى إسقاطها ، أو وضع أطر دينيّة تسهل اندراجها في المرويّات الإسلاميّة بعد تغيير مضامينها .

### ٦ . الإسلام، والريادة السرديّة:

اختُلف في أول مَن جعل القصّ مهنة له في الإسلام ، وكنّا رأينا أنّ الرسول روى عن تميم الداري حكاية «الجسّاسة» ، فيكون قصّ في زمن النبيّ . هذه الواقعة بذاتها تمنحه فضلاً رياديًا كبيرًا ، وقيمة فضلى ، تماثل قيمة قس بن ساعدة الذي روى الرسول خطبته . وحينما يتعلّق الأمر بمرويّات الرسول لا نجد في المظانّ القديمة إلاّ التسليم الكامل بأهمّيّة الأشخاص الذين يروي عنهم . يظهر تضارب كامل في النصوص المرويّة عن الرسول ، لكنّ الشكّ لا يلحق صدق الوقائع . ارتبط تميم الداري بالرسول فانتزع ريادة القصص الإسلاميّ .

تميم الداري قاصّ مخضرم ، جرى إعداده ، مثل النضر بن الحارث ، في العصر الجاهليّ ، وبأفول ذلك العصر أصبح أهم قصّاص العصر الجديد . ولو قورن

---

(١) المسعودي ، مروج الذهب ٢ : ٧٦ .

بمعاصره النضر بن الحارث لتبيّنت الكيفيّة التي تتقاطع بها مصائر القصّاص في ظلّ التغيّرات الدينيّة . ارتحل النضر من الحجاز إلى العراق ، وفارس ، وعاد محملاً بقِصص كثيرة زاحمت القَصص القرآنيّ ، فدفع حياته ثمنًا لعصيان روحيّ ، وشكّ في العقيدة الجديدة ، فيما أتى الداري من بلاد الشام ، محمّلاً بسيل من الحكايات الغريبة ، فانتزع مكانة سامية ؛ لأنه دعم النبوّة ، وعزّز من قيمتها في حقبة التأسيس الأولى . أصبح القصّ بذاته ليس فيصلاً بين الحقّ ، والباطل ، حَسْب ، إنما بين الحياة والموت . حينما يُذكر النضر يرتسم دوره العائق للإسلام ، وحينما يذكر الداري يرتسم دوره الممهّد للإسلام .

لا يمكن فهم ريادة تميم الداري إن لم تعرض بمواجهة نقيضه النضر بن الحارث ، فقد أُدرج في الموروث الإسلاميّ ضمن «مؤمني أهل الكتاب» ومن «العالمين به» إلى جوار عبدالله بن سلاّم ، وسلمان الفارسي ، والنجاشي[1] . كان الداري نصرانيًّا ، فوفد إلى الرسول ، وبايعه ، وأسلم على يديه ، ووافقت أحاديثه أحاديث الرسول عن المسيح الدجّال[2] ، وقد بولغ في انصرافه إلى الدين الجديد ، وروي أنه كان «يقرأ القرآن كله في ركعة»[3] ، ونذر نفسه للإسلام ، وحمل من الشام إلى المدينة قناديلَ ، وزيتًا ، فعلّق القناديل ، وصبّ فيها الماء والزيت ، وجعل فيها الفتيل ، فلما غربت الشمس أمر ، فأسرجها ، وخرج الرسول إلى المسجد ، فإذا هو بها تزهر ، فقال : «مَن فعل هذا؟» . قالوا : «تميم الداري يا رسول الله» . فقال : «نوّرتَ الإسلامَ ، نوّر الله عليك في الدنيا والآخرة ، أمّا إنه لو كانتْ لي ابنة لزوّجتكها» . فأنكحه ابنة نوفل بن الحارث[4] . هذه إنارة رمزية ، فقد أسهم الداري في توسيع دار الإسلام .

---

(١) محمد بن أحمد القرطبي ، تفسير القرطبي بتحقيق أحمد البدوني ، القاهرة ٩ : ٣٣٥ و١٣ :١٧٧ .

(٢) صحيح مسلم ٤ : ٢٢٦٢ .

(٣) ابن أبي شيبة ، مصنّف ابن أبي شيبة ، تحقيق كمال الحوت ، الرياض ١ : ٣٢٣ .

(٤) تفسير القرطبي ١٢ : ٢٧٤ .

أمّا موقف النضر بن الحارث تجاه العقيدة الجديدة فمناقض بصورة كلّيّة ، كان يريد أن يطفئ نور الإسلام ، ويسقط المجتمع في ظلمة الجاهليّة ؛ عارض القرآن متهكّمًا ، فقال : «والطاحنات طحنًا ، والعاجنات عجنًا ، فالخابزات خبزًا ، فاللاقمات لقمًا»[1] . محاولة مقصودة منه لتهديم الإسلام من الداخل ، فبالمحاكاة الساخرة أراد تخريب النصّ القرآنيّ . وكان قد خرج إلى الحيرة «فاشترى أحاديث كليلة ودمنة ، فكان يقرأ على قريش ، ويقول : «ما يقرأ محمد على أصحابه إلاّ أساطير الأوّلين ، أي ليس هو من تنزيل»[2] . قال ابن عباس : «قالوا للنضر بن الحارث : ما يقول محمد؟ قال : أرى تحريك شفتيه ، وما يقول إلاّ أساطير الأوّلين ، مثل ما أحدّثكُم عن القرون الماضية . وكان النضر صاحب قصص ، وأسفار ، فسمع أقاصيص في ديار العجم ، مثل قصة رستم وأسفنديار ، فكان يحدثهم»[3] . تهمة النضر هي التجديف بكتاب الله ، إذ كان يقول فيه ما يقول ، فأمر النبيّ بقتله[4] . هذه المقارنة يراد بها كشف الخلفيّة الدينيّة للداري ، والنضر ، لكي تفهم الظروف التي بوّأت الداري مكانته الأولى بين قصّاص الإسلام .

دشّن تميم الداري لوظيفة القاصّ الدينيّة في المسجد ، فأصبح القصّ مهنة تشرف الدولة عليها . مجالسه معروفة ، ومعلن عنها بأوقات محدّدة ، وفحواها الوعظ والإرشاد ، ولم يتردّد بعض الخلفاء في حضور تلك المجالس . تلقّى القصّاص دعمًا من المؤسّسة الدينيّة ، لكنّ بروز نزعة التشدّد المتأخرة ، أظهرت تأويلاً مختلفًا لموضوع القصّ في عهد الرسول والخلفاء الراشدين ، كما أنها شكّكت بريادة القصّاص ، وعالجت الموضوع من واقع حال القصّاص المتأخر .

---

(١) تفسير القرطبي ٧ : ٤١ .

(٢) م . ن ١٠ : ٩٥ .

(٣) م . ن ٦ : ٤٠٥ .

(٤) الطبري ، تفسير الطبري ٩ : ٢٣١ .

فقد جرى تجاهل التاريخ، وتوارت الوقائع خلف التفسيرات الضيقة لحقبة شبه مفتوحة تداخلت فيها الوظائف، والمؤثّرات، والأصول الثقافيّة.

في ضوء الصورة القاتمة التي رُكّبت للقصّاص بعد القرن الثالث، عاد من غير المسموح القول إنهم قصّوا في عهد الرسول، وفي مسجده في المدينة، واستُبعد أن يكون قد حدث ذلك في عصر الصحابة الأوّل، حيث الحقيقة الإلهيّة تفعم القلوب المؤمنة بها، وشهود العيان أحياء. أعيد إنتاج الماضي ليوافق مقتضيات الحاضر، ووُوريت الوقائع الأصليّة ليصحّ التفسير المتأخر، ولهذا شُوّش مفهوم الريادة، وتعدّدت الآراء حوله، فرأي ذهب إلى أنه لم يقصّ أحد في زمن الرسول، والخلفاء الراشدين، إنما ابتدأ القصّ بعد الفتنة[1]، وهو رأي سوّغته مرويّات منسوبة لابن عمر(٧٣=٦٩٢).

شاع هذا الرأي في القرون المتأخرة، فصاغ رؤية السلف للقصص في الثقافة العربيّة-الإسلاميّة. ورأي آخر ذهب إلى أن القصّ ابتدأ مع خلافة الراشدين، وعلى الخصوص في عهد عمر بن الخطاب[2]، وهو أقلّ شيوعًا. ثم الرأي القائل بأن القصّ ابتدأ في زمن الرسول، كما قدّمنا في موقفه من الداري، والنضر بن الحارث، وقد جرى قبول الرأي الأخير على مضض كأنه ترياق مميت. لا خلاف حول المكانة الرفيعة للداري في الإسلام، ولكن حينما يُربط أمره بالقصّ، فينبغي البحث عن تأويل، أو تخريج ما.

عُرف القصّ في عهد الرسول وعصر الخلفاء الراشدين، وفيهما عُرف القاصّ المحترف الذي اتّخذ القصّ مهنة افتخر بها، وتلازم حضوره في المسجد مع القارئ والمحدّث، فكانت تقدّم تلاوة القرآن، ورواية الأحاديث، ثم تروى

---

(١) المقريزي المواعظ والاعتبار، بيروت ٣ : ١٩٩ . والمستطرف ١ : ٩٩ . وقوت القلوب ٢ :٢١ . ومحاضرة الأوائل ١٠٦ . ومصنّف ابن أبي شيبة ٥ : ٢٩٠ .

(٢) العسكري، الأوائل، تحقيق محمد الوكيل، المدينة المنورة ٢٩٥، والقصاص ٢٢، ابن عساكر، التاريخ الكبير ٣ : ٣٥٧، وكشف الظنون ٢ : ١٩٠٩ .

وقائع المسلمين ، ووقائع الأمم القديمة على سبيل الوعظ ، والاعتبار . تداخلت وظائف القارئ ، والمحدّث ، والقاصّ ، فيما بينها . وقد جرى ، في القرون التالية ، تفريق بين تلك العناصر المتلازمة التي عرفها الإسلام المبكّر ، فقد لُفظ القاصّ خارج المسجد ، واستأثر شخص واحد بالقراءة ، والحديث ، والوعظ ، وإمامة المصلّين . فتكرّست الفرديّة في المسجد نفسه . وبمرور الوقت نُسيت مظاهر التنوّع الأولى . أمّا ربط القصّ بالفتنة ، فيعود ، فيما نرى ، إلى موقف سياسيّ وثقافيّ متأخر ، مضادّ للقصّ ، ففي لحظات الانكسار الكبرى ، يتمّ تعميم المساوئ ، وينشط البحث عن مسبّبين ، وترمى التهم جزافًا . براءة القصّاص من الفتنة تؤكدها علاقة الرسول ، والخلفاء الراشدين بهم .

روي أن الرسول خرج على قاصّ يقصّ ، فأمسك . فقال له «قصّ ، فلأن أقعد غدوة إلى أن تشرق الشمس أحبّ إليّ من أن أعتق أربع رقاب» . وهو حديث تورده المصادر القديمة[١] ، لكنّ الأخبار المتأخرة توارب كثيرًا في الموضوعات الحسّاسة ، فالمؤلفون الممتثلون لثقافة عصورهم ينقسمون إلى عارفين بالحقيقة لكنهم لا يجرؤون على التصريح بها ، أو جاهلين بها لا يتصوّرون وقوعها ، ويمكن رسم صورة موضوعيّة عبر بناء سياق يفسّر موضوع الريادة ، ويضفي على تلك الأخبار المتناثرة قيمتها التاريخيّة ، وهنا يتقدم جميعَ القصّاص تميمٌ الداري[٢] يليه عبيد بن عمير[٣] فالأسود بن سريع[٤] . قال الزهري : «أول من قصّ تميم الداري على عهد عمر ، استأذنه في كلّ جمعة مقامًا ، فأذن له فكان يقوم . ثم استزاده مقامًا آخر ، فزاده . فلمّا كان عثمان

---

(١) تفسير ابن كثير ٣ : ٨١ . مصنّف ابن أبي شيبة ٥ : ٢٩٠ .

(٢) الأوائل ٢٩٥ ، المواعظ والاعتبار ٣ : ١٩٩ النووي ، تهذيب الأسماء ١ : ١٣٨ .

(٣) القصّاص ٢ ، ومحاضرة ١٠٥ والأوائل ٢٩٥ .

(٤) .ابن قتيبة ، المعارف ، تحقيق ثروت عكاشة ، القاهرة ٥٥٧ ، والأوائل ٢٩٥ ، ومحاضرة الأوائل ١٠٦ .

استزاده مقامًا آخر ، فكان يقصّ في الجمعة ثلاث مرات[١] . وعدّت ريادته في القصص الإسلاميّ نوعًا من «الأوّلية بالنسبة إلى الأمّة المحمديّة[٢] .

### ٧. مساجد، وقصّاص:

كان المسجد هو الفضاء المناسب للقصّ ، ففيه تتحقق الشروط المناسبة لممارسته من حيث وجود المتلقّين ، والقاصّ ، والمادّة القصصيّة . وكان تميم الداري يقصّ في مسجد الرسول . استأذن عمر بن الخطاب في ذلك ، فأذن له ، وداوم على حضور مجلسه[٣] . وتتضارب الأخبار حول موقف عمر منه . بعضها ذهب إلى أنه استأذن الخليفة الثاني ، فأذن له ، فقصّ قائمًا ، وبعضها ذهب إلى أنه استأذنه في القصص سنين ، فكان يأبى عليه ، فلمّا أكثر عليه ، قال له : «ما تقول؟» . فأجاب : «أقرأ عليهم القرآن ، وآمرهم بالخير ، وأنهاهم عن الشر» . قال عمر : «ذاك الربح» . ثم قال : «عظ قبل أن أخرج للجمعة»[٤] . وفي هذه المرحلة ، بدأ عبيد بن عمير يقصّ . وبما أنه ثبت أن الداري قصّ في حياة الرسول ، فالمرجّح أن ابن عمير أول من قصّ على عهد عمر بن الخطاب[٥] .

يقف القاصّ في المسجد بعد صلاة الصبح ، فيذكر الله تعالى ، ويدعو ، ويؤمّن الناس ، وذلك خلف المقام بعد تسليم الإمام . وكان ابن عمير أول من فعل ذلك[٦] . وجرت العادة أن يتقاسم القصّاص الوقت ، فيما بينهم ،

---

(١) المواعظ والاعتبار ٣ : ١٩٩ . تهذيب الأسماء ١ : ١٣٨ . والقصاص ٣٢ . والأوائل ٢٩٥ . ومصنّف عبد الرزاق ٣ : ٢١٩ . ومصنّف ابن أبي شيبة ٥ : ٢٩٠ .

(٢) عبد الرؤوف المناوي ، فيض القدير ، القاهرة ١ : ٧٩ .

(٣) مسائل الإمام أحمد ١ : ٣٣٨ .

(٤) سير أعلام النبلاء٢ : ٤٤٧ . ومسائل الإمام أحمد١ : ٤٣٧ . وأبو بكر الهيثمي ، مجمع الزوائد ، بيروت١ : ١٨٩ .

(٥) الطبقات الكبرى ٥ : ٤٦٣ . وسير أعلام النبلاء ٤ : ١٥٧ .

(٦) محمد بن إسحاق الفاكهي ، أخبار مكة ، تحقيق عبدالملك دهيش ، بيروت ٢ : ٣٣٨ .

بالتناوب ، فكان أبو حازم القاصّ يقصّ فجرًا ، وعصرًا في مسجد المدينة ، وعلى هذا سار الأسود بن سريع في المسجد الجامع بالبصرة ، وهو أول من قصّ فيه[1] . وقد أمضى ابن سريع شطرًا من حياته يغزو مع الرسول ، وشاركه في أربع غزوات[2] ، وحينما وصل البصرة خاطب البصريّين في المسجد ، قائلاً : إني والله ما أتيتكم لأجلس إليكم، ولكني رأيتكم صنعتم شيئًا أنكره المسلمون ، فإياكم وما أنكره المسلمون[3] . احتلّ الأسود بن سريع الجزء الخلفيّ من المسجد الجامع في البصرة ، ومضى يقصّ فيه إلى أن توفي في المرحلة الفاصلة بين الخلافتين الراشديّة ، والأمويّة .

صار المسجد موئل القصّاص ، فتوطّد القصّ فيه ، وأصبح جزءاً من الطقوس التعبديّة التي يمارسها المصلون بالإصغاء إلى الأخبار ، والمواعظ ، للاعتبار بها . وسرعان ما شاعت تقاليد القصّ في مساجد الثغور ، فسعيد بن جبير كان يقصّ في مسجد الكوفة . وروي عن ابن عون(١٥١=٧٦٨) قوله : أدركت مسجد البصرة ، «وما فيه حلقة تنسب إلى الفقه إلاّ حلقة واحدة تنسب إلى مسلم بن يسار ، وسائر المسجد قصّاص»[4] .

وفي ضوء أهمّيّة القصّ أصبح القصّاص يعيّنون من الخلفاء والولاة . فقد عيّن سليمان التجيبيّ عام ٣٨هـ قاضيًا في مصر ، ثم عُزل عن القضاء ، وأُفرد بالقصص ، وظل يقصّ سبعًا وثلاثين سنة ، تلاه الخولانيّ ، وأبو الخير اليزنيّ ، والحضرميّ طوال القرن الهجريّ الأوّل ، وكان مكان القاصّ هو المسجد العتيق الذي بناه عمرو بن العاص[5] . وتتردّد أخبار القصّاص الآخرين في مصادر

---

(١) مشاهير علماء الأمصار١ : ٣٨ . مسائل الإمام احمد ١ : ٣٣٨ .

(٢) الطبقات الكبرى٧ : ٤١ . ابن حجر العسقلاني ، الإصابة ، تحقيق البجاوي ، بيروت١ : ٧٤ .

(٣) الإصابة ٥ : ٧٧٠ .

(٤) القصّاص٣٤ .

(٥) السيوطي ، حسن المحاضرة ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ٢ : ١٤٤ ، المواعظ والاعتبار ٣ : ١٩٩ .

السنّة النبويّة ، والتاريخ ، والأدب . ارتسمت للقاصّ صورة تقويّة بالغة التأثير في القرن الأوّل ، وظل محافظًا على هذه الصورة معظم القرن الثاني . وأول ما عُرف «قاصّ الجماعة» ، وهو لا يقلّ أهمّيّة عن قاضي الجماعة . يحتشد المستمعون حوله في المجالس ، ومكانته مناظرة لمكانة المحدّث ، والقارئ . تلوذ الجماعة به ، فيستعيد ، عبر قصصه الوعظيّة ، بناء التجربة الإسلاميّة بوساطة السرد . تبوّأ عبدالله بن كثير هذا المركز المرموق ، في وقت مبكر[1] .

غزا القاصّ وعي العموم ، واختصّ برعاية كبيرة ، ومكانة رفيعة ، فعبيد بن عمير سمّي بـ«قاصّ أهل مكّة»[2] . وشيبة بن نصاح عرف بـ«قاصّ أهل المدينة» . واشتهر بمواظبته على الورع ، والدين الصحيح[3] . وسمي بالاسم نفسه مسلم بن جندب الهذليّ الذي توفي في مطلع القرن الثاني[4] . ثم إسماعيل بن رافع[5] . ثم ابن أبي السائب[6] . وحاز على لقب «قاصّ الكوفة» ابن خالد الجدليّ ، الكوفيّ العابد[7] . في حين أصبح أبو إدريس الخولانيّ ، الذي قال مكحول عنه : «ما رأيت أعلم منه» قاصًا لأهل الشام ، ثم قاضيًا عليهم ، في ثمانينيات القرن الأوّل[8] . وتبوّأ الموقع نفسه النضر بن عمر[9] . وعرف قصّاص الثغور ، والأجناد ، في القسطنطينيّة وسواها[10] .

(١) سير أعلام النبلاء ٥ : ٢١٩ .

(٢) مشاهير علماء الأمصار ١ : ٨٢ وسير أعلام النبلاء ٤ : ٦٤ .

(٣) مشاهير علماء الأمصار ١ : ١٣٠ .

(٤) م . ن ١ : ٧٥ .

(٥) تفسير ابن كثير ٢ : ١٥٠ .

(٦) مجمع الزوائد ١ : ١٨٩ .

(٧) سير أعلام النبلاء ٥ : ٢٠٥ .

(٨) طبقات الحفاظ ١ : ٢٦ .

(٩) تعظيم قدر الصلاة ٢ : ٦٧٥ .

(١٠) أبو بكر البيهقي ، شعب الإيمان ، تحقيق محمد زغلول ، بيروت ٦ : ١٥٧ . والترغيب والترهيب ١ : ٨٨ .

وامتدّ نفوذ القصّاص خارج المساجد ، فوجدوا طريقهم إلى مجالس الخلفاء وقصورهم ، فقد اتخذ بعض الخلفاء لهم قصّاصًا . لم يرد ذكر لذلك في عهد الراشدين ؛ لأن التواصل ، بين الخلفاء ، والقصّاص ، كان مباشرًا في المدينة ، وفي داخل المسجد النبويّ ، ولكن بتوسّع دار الإسلام ، لم تتغيّر العلاقات حَسْب ، إنما الأدوار أيضًا . وربما يكون معاوية بن أبي سفيان أول من استنّ ذلك ، فاستقدم القصّاص ، والرواة إلى قصره في دمشق ، يصغي إليهم ، وهم يعيدون بناء الأحداث ، والوقائع بصورة حيّة في مجلسه ، وقد مرّ بنا موقفه مع سحبان وائل ، وفيه اتضحت سلطة الخطيب-القاصّ-المذكّر ، حيث تعطل دور الخليفة ، وتوقفت طقوس الصلاة في حضرة الخشوع المطلق . وعُرف عن هشام بن عبد الملك أنه اتخذ سليمان بن حبيب المحاربيّ قاصًا له ، وكان من «المتعبدين» ، وقد ولاّه بعد ذلك عمر بن عبد العزيز قضاء دمشق ، وتوفي في بداية العقد الثالث من القرن الثاني[1] . واتخذ عمر بن عبد العزيز محمد بن قيس المدنيّ قاصًا له[2] ، وكان عمر يتخشّع بين يدي قصّاص العامّة[3] .

وظهرت أسرة الرقاشيّ في البصرة ، في وقت مبكرّ ، واستأثرت بالقصّ نحو قرنين من الزمان ، تتعاقب فيها الأجيال والطبقات . وفي منتصف القرن الثاني ، برز صالح المرّيّ في البصرة أيضًا ، وانجذبت إليه الجموع ، فكان ينغّم قصصه بالحزن ، فيؤثر فيها تأثيرًا كاسحًا ، حتى أنّ سفيان الثوريّ وصفه بأنه ليس قاصًا ، إنما هو نذير ، واقترن قصّه بالتحزين ، وهو أول من أشاع ذلك في البصرة[4] . واستغراق المرّيّ بالحزن ، وإثارة الشجن ، أظهره متخشعًا في قصصه كأنه رجل مذعور ، يخيف المستمعين أمرُه من كثرة بكائه . ووصف بأنه شديد

---

(١) مشاهير علماء الأمصار ١ : ١١٦ .

(٢) التحفة اللطيفة في تاريخ المدينة الشريفة ٢ : ٣٨٩ و٥٦٩ . وتفسير ابن كثير ٤ : ٦ .

(٣) حلية الأولياء ٥ : ٢٧١ .

(٤) سير أعلام النبلاء ٨ : ٤٧ وتاريخ بغداد ٩ : ٣٠٨ .

الخوف من الله . وكان يرى أن للبكاء دواعي بالفكرة في الذنوب ، فإن أجابت على ذلك القلوب ، وإلاّ نقلتها إلى الموقف ، وتلك الشدائد ، والأهوال ، فإن أجابت ، وإلاّ فأعرض عليها التقلّب بين أطباق النيران . وكان يبكي ، ويغشى عليه ، فتتصايح الناس حوله[1] .

أبدى الخلفاء حرصًا على متابعة القصّاص ، فكانوا يشددون في تعميق الوظيفة الوعظيّة للقصص ، ويذكّرون القصّاص بذلك ، ويحضرون مجالسهم ، ويصغون إليهم بخشوع ، مثل : عمر بن الخطاب ، وعمر بن عبد العزيز . وكان علي بن أبي طالب يتحقّق من كفاءتهم الوعظيّة ، إذ مرّ يومًا بقاصّ في الكوفة يُدعى نوف البكاليّ ، فقال له : «أيها القاصّ ، أتقصّ ، ونحن قريبو عهد برسول اللّه؟ لأسألنّك فإن أجبتني ، وإلاّ خفقتك بهذه الدِّرّة ، ما ثبات الدين؟ وما زواله؟» . قال : «أمّا ثباته فالورع ، وأمّا زواله فالطمع» . قال : «أحسنت! قصّ ، فمثلك فليقصّ»[2] .

وكان يدقّق فيما يقصّ القصّاص ، ويوجّه بالتزام أمانة الوعظ والتذكير . وروي عنه أنه أخرج القصّاص من مسجد البصرة إلاّ الحسن ، لكونه سمعه يتكلم بالتذكير بالموت ، والتنبيه على عيوب النفس ، وآفات الإهمال ، وخواطر الشيطان ، ويذكّر بآلاء الله ونعمائه ، وتقصير العبد في شكره ، ويعرّف بحقارة الدنيا ، وعيوبها ، وتصرّمها ، وخطر الآخرة ، وأهوالها ، فهذا القصّ محمود إجماعًا ، وهذا القاصّ محله عند الله عظيم[3] . وكان معاوية يستمع إلى الأخبار والسير ، ويستقدم القصّاص والإخباريين إلى قصره[4] . أمّا عمر بن عبد العزيز فكان يداوم على حضور مجلس القصّاص ، ويصطفّ مع العامّة مصغيًا

---

(١) حلية الأولياء ٩ : ١٦٧ ، شذرات الذهب ١ : ٢٨١ .

(٢) القصّاص ٢٥ . وابن كثير ، البداية والنهاية ٩ : ٢٤ . وحلية الأولياء ٤ : ١٣٦ .

(٣) فيض القدير ١ : ٧٨ .

(٤) مروج الذهب ٣ :٣١ .

إلى ما يجود به القصّاص بعد الصلاة[1] .

اتّصف قصّاص القرن الأوّل ، وشطر من القرن الثاني بالورع والتقوى ، وكانوا قضاة ، أو محدّثين ، وكثير منهم من الصحابة ، والتابعين أو تابعي التابعين ، وحيثما ذكروا تُلحق بهم صفات الإجلال ، والثقة دائمًا . وقد صنعنا مسردًا بأحوال بعضهم خلال القرنين الأوّل ، والثاني . يبدأ بقصّاص عاصروا الرسول ، وينتهي بالقاصّ صالح المرّيّ (١٧٢=٧٨٨) ، وهو يكشف أنهم كانوا يمارسون الإرشاد والوعظ ، ولهم صلة مباشرة بعلوم الدين من حديث ، وفقه ، وتفسير ، وقراءة[2] .

---

(١) القصّاص ٣٦ .

(٢) اعتمدنا في إعداد هذا المسرد على المصادر الآتية : الطبقات الكبير ٦ : ١٩٩ و٧ : ١١٥ ، شذرات الذهب١ : ١٠٠ ، ١١٠ ، ١٣٦ ، ١٥٠ ، ١٤٥ . ابن حجر العسقلاني ، تقريب التهذيب لخاتمة الحفاظ ، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف ، بيروت١ : ٤١ ، ٥١٨ و٢ : ٢٠٣ ، ٢٤٤ ، ٢٥٨ . السيوطي ، طبقات الحفّاظ ، تحقيق على محمد عبد الرحمن ، بيروت ١٥ : ٢٩ ، ٧٥ . المواعظ والاعتبار ٣ : ٢٠٠ . المعارف ٥٥٧ . تهذيب الأسماء واللغات ٢ : ١٤٩ ، ١٦١ ، ٢١٦ ، ٢٦٥و ٥ : ٤٨١ . تذكرة السامع١٠ . إحياء علوم الدين ١ : ٣٤ . البيان والتبيين ١ : ١٦٣ ، ١٩٢ ، ١٩٣ . الذهبي ، العبر في خبر من غبر ، تحقيق صلاح الدين المنجّد ، الكويت١ : ٣٥ ، ٢١٦ ، ٢٦٢ . ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ٢ : ٣٧٢ ، ٤ : ١٧٦ ، ٤٩٥ . الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، بيروت ١ : ٢١٥ . القصاص٥٣ ، ٥٨ ، ٧٨ . الفنون ١ : ٤٦ . الأوائل ٢٩٥ .

| الصفة والحال | اسم القاص |
|---|---|
| ثقة ، حافظ ثبت في الحديث | إبراهيم التيميّ ، أبو عمر الجونيّ ، وهب بن منبّه ، الحسن البصريّ ، كعب الأحبار ، محمد بن كعب ، مطرف بن عبدالله ، مسلم بن جندب ، تميم الداري |
| روى عن الرسول أو عن بعض الصحابة | تميم الداري ، إبراهيم التيميّ ، أبو حازم ، أبو عمر الجونيّ ، وهب بن منبّه ، الحسن البصريّ ، معاوية الكنديّ ، مطرف بن عبدالله ، سعيد بن جبير ، عبدالله بن رواحة ، الأسود بن سريع ، كعب الأحبار |
| فقيه ، عالم قاض ، مفسّر | أبو الخير المزنيّ ، أبو إسماعيل الحضرميّ ، كعب الأحبار ، مطرف بن عبدالله ، سعيد بن جبير ، عبيد بن عمير ، محمد بن إسحاق |
| ورع زاهد | صالح المرّيّ ، تميم الداريّ ، سعيد بن جبير ، يزيد الرقاشيّ ، إبراهيم التيميّ ، شبيه بن نصاح ، عبدالله بن كثير ، مسلم بن جندب ، ابن خالد الجدليّ ، سليمان بن حبيب المحاربيّ ، محمد بن قيس المدنيّ |

وتتردّد ، في المصادر القديمة ، أسماء عشرات القصّاص الذين عرفوا في الجوامع ، والمساجد ، والمجالس ، منهم : موسى بن سيار الأسواريّ ، وأبو علي الأسواريّ ، والقاسم بن يحيى ، ومالك بن عبد الحميد المكفوف ، وصالح المرّيّ ، ويبدو أنهم إلى القرن الثاني لم يغزوا الأماكن العامّة خارج المساجد ، لكن التطوّرات الثقافيّة الجديدة بدأت تترك آثارها في القصّ ، من ذلك تعدّد اللغات ، والثقافات ، فلا يمكن لقاصّ أن يبرع بدون معرفة ثقافات الجمهور .

كانت البصرة إحدى مدن التخوم الثقافيّة ، حيث الامتزاج بين الثقافتين العربيّة والفارسيّة ، وتفرض حاجات المتلقّين على القصّاص الحديث بلسانين وبثقافتين ، واتصف كثير من الكتّاب ، والقصّاص ، بالازدواج الثقافيّ ، أي إجادة التفكير والتعبير بلغتين ، مثل : عبدالله بن المقفع ، وسهل بن هارون ،

لكن القاصّ موسى الأسواريّ حظي بوصف مفصل من الجاحظ في «البيان والتبيين» ، فقد كان من أعاجيب الدنيا . فصاحته بالفارسيّة في وزن فصاحته بالعربيّة . يجلس ، فتقعد العرب عن يمينه ، والفرس عن يساره ، فيقرأ الآية من كتاب الله ، ويفسّرها للعرب بالعربيّة ، ثم يحوّل وجهه إلى الفرس ، فيفسّرها لهم بالفارسية ، فلا يُدرى بأيّ لسان هو أبين ، واللغتان ، كما يقول الجاحظ ، إذا التقتا في اللسان الواحد أدخلت كلّ واحدة منها الضيمَ على صاحبتها إلاّ ما جاء على لسان الأسواريّ[1] .

---

(١) يحسن إدراج ما أورده الجاحظ حول قصاصي البصرة في كتابه البيان والتبيين «قَصَّ الأسودُ بنُ سريع . . وقصَّ الحسن وسعيدٌ ابنا أبي الحَسَن ، وكان جَعْفرُ بنُ الحسن أوّلَ مَن اتخذ في مسجد البصرة حلْقةً وأقرأ القرآن في مسجد البصرة ، وقَصَّ إبراهيم التَّيميُّ ، وقص عُبيد بن عُمير الليثيّ ، وجلس إليه عبد اللّه بن عُمَر ، حدَّثني بذلك عَمرو بن فائدة بإسناد له ، ومن القُصّاص : أبو بكر الهُذَليّ وهو عبد اللّه بن سُلميّ ، وكان بيِّنا خطيبا صاحبَ أخبار وآثار ، وقصَّ مُطَرِّف بن عبد اللّه بن الشِّخّير في مكان أبيه ، ومن كبار القُصّاصِ ثم من هذيل : مُسلم بن جندب وكان قاصَّ مسجدِ النبيّ ﷺ بالمدينة ، وكان إمامَهم وقارئهم ، وفيه يقول عمر بن عبد العزيز : مَن سرَّه أن يسمعَ القرآن غَضّا فليسمع قراءة مسلم بن جندب ، ومن القُصّاص : عبد اللّه بن عَرادة بن عبداللّه بن الوَضين ، وله مسجدٌ في بني شَيبان ، ومن القُصّاص : موسى بن سيّار الأُسواريّ ، وكان من أعاجيب الدُّنيا ، كانت فصاحتُه بالفارسية في وزن فصاحته بالعربيّة ، وكان يجلِس في مجلسه المشهور به ، فتقعد العربُ عن يمينه ، والفُرس عن يساره ، فيقرأ الآية من كتاب اللّه ويفسّرها للعرب بالعربية ، ثم يحوّل وجهَه إلى الفرس فيفسّرها لهم بالفارسيَّة ، فلا يُدرى بأي لسانٍ هو أبْيَنُ ، واللُّغتانِ إذا التَقتَا في اللِّسان الواحد أدخلت كلُّ واحدةٍ منهما الضّيمَ على صاحبتها ، إلاّ ما ذكرنا من لسان موسى بن سيّار الأسواريّ ، ولم يكن في هذه الأمّة بعد أبي موسى الأشعريّ أقْرأ في محراب من موسى بن سَيّار ثم عثمان بن سعيد بن أسعدَ ، ثم يونس النحويّ ، ثم المعلّى ، ثم قصَّ في مسجده أبو عليّ الأُسواريّ ، وهو عمرو بن فائدٍ ، ستّا وثلاثين سنة ، فابتدأ لهم في تفسير سورة البقرة ، فما خَتمَ القرآن حتّى مات ؛ لأنّه كان حافظا للسِّير ، ولوجوه التأويلات فكان ربّما فسَّر آيةً واحدة في عِدّة أسابيع ، كأنّ الآية ذُكر فيها يوم بدر ، وكان هو يحفظ مما يجوز أن يلحق في ذلك من الأحاديث كثيرا ، وكان يقصّ في فنونٍ من القَصَص ، ويجعل للقرآن نصيبا من ذلك ، وكان يونسُ بن =

ومعلوم أن القصّاص كانوا يستشهدون بآيات من القرآن في سياق قصصهم ، ولكن ميزة الازدواج الثقافيّ ستكون مهمّة في تداخل الثقافات ، وتفاعلها ، فالنخبة التي أسّست للثقافة في بداية العصر العباسيّ كانت متميزة في أدوارها ، ولعبت دور الوساطة بين الثقافات العربيّة ، والفارسيّة ، واليونانيّة ، والهنديّة ، وسيظهر أثر كلّ ذلك ، فيما بعد ، حينما يتجلّى التنوّع ، والثراء في الثقافة السائدة ، فمصادرها ، وأصولها المتشعّبة كانت تلتقي في وسيلة تعبير أساسيّة ، وهي اللغة العربيّة ، أمّا تنوعاتها الأخرى ، فكانت تتصل ببيئات ثقافيّة خصبة . كان شكل التعبير عربيًا ، طبقًا لامتثال المرويّات لخصائص العربيّة ، أمّا محتوى التعبير ، فمتنوّع ، يقوم بتمثيل المرجعيّات الثقافيّة الحاضنة للأحداث ، والوقائع الخاصّة بتلك المرويّات .

---

= حبيب يسمع منه كلامَ العرب ، ويحتجُّ به ، وخصالُه المحمودةُ كثيرة ، ثم قصَّ من بعده القاسم بن يحيى ، وهو أبو العبَّاس الضَّرير ، لم يُدرَك في القُصَّاص مثله ، وكان يقُصُّ معهما ، وبعدهما مالك بن عبد الحميد المكفوف ، ويزعمون أنَّ أبا عليّ لم تُسمَع منه كلمةُ غِيبةٍ قط ، ولا عارض أحدا قطُّ من المخالِفين ، والحُسّاد ، والبُغاة بشيءٍ من المكافأة ، فأمَّا صالحُ المُرّيّ ، فكان يكنى أبا بِشْر ، وكان صحيحَ الكلام ، رقيقَ المجلس ، فذكرَ أصحابنا أنَّ سفيان بن حبيب ، لَمَّا دخل البصرةَ وتوارَى عند مَرحومٍ العطّار قال له مَرحوم : هل لك أن تأتيَ قاصّا عندنا هاهنا ، فتَتفرَّجَ بالخروج ، والنَّظر إلى النّاس ، والاستماع منه؟ فأتاه على تكرُّهٍ ، كأنّه ظنّه كبعض مَن يبلغه شأنُه ، فلمَّا أتاه ، وسمع منطقَه ، وسمع تلاوتَه للقرآن ، وسمعه يقول حدّثنا شُعْبة عن قَتَادة ، وحدثنا قَتادة عن الحسن ، رأى بيانا لم يحتسِبه ، ومذهباً لم يكن يظُنُّه ، فأقبل سفيانُ على مَرحومٍ فقال : ليس هذا قاصّا ، هذا نَذير» .

# الفصل الثامن

# التغيّرات النسقيّة، وانهيار مكانة القصّاص

## ١ . مدخل

لم تعمّر ، طويلاً ، مكانة القصّاص التي وقفنا عليها في الفصل السابق ، فتغيّرات النسق الثقافيّ زحزحت مواقع القصّاص ، والكتّاب ، والشعراء ، وغيرت أدوارهم ، ووظائفهم . وقبل أن نأتي على تفاصيل ذلك ، يحسن بنا الوقوف أولاً على حال القصّاص ، وكيف تهاوت مكانتهم الدينيّة ، فلاذوا بالعامّة بعد أن طردوا من المساجد ، ومنعوا من عقد مجالسهم فيها ، فاحتلوا الأماكن المفتوحة كالأسواق ، والطرقات ، والساحات العامّة ، وهي فضاءات جماعيّة مفتوحة لتداول المرويّات السرديّة التي ازدهرت حينما خفّ التشدد الرسميّ ، فما أن غادر القصّاص المساجد المقتصرة على الوعظ ، والتذكير ، حتى وجدوا ضالّتهم في أماكن شبه حرّة يتخفف الإرسال السرديّ فيها من القيود الأخلاقيّة ، ويستجيب فيها القصّاصون لرغبات العامّة ، وتخيّلاتها . ومن المعلوم أن كثيرًا من رواة المقامات ، في القرن الرابع الهجريّ ، وبعده ، وجدوا ضالّتهم في تلك المواضع المفتوحة ، فجعلوا منها أمكنة لأحداث مرويّاتهم .

وقع انفصال بين بعض القصّاص وممثلي الثقافة الدينيّة ، ورويت أحاديث كثيرة انتقصت من مكانتهم ، ووصمتهم بالسوء ، وبالخروج على نظام القيم السائدة . ففي ظلّ التغيير المتواصل في البنية الاجتماعيّة والثقافيّة ، وقع انفصال بين النسق الموروث ذي الطابع الدينيّ ، والنسق المستحدث ذي الطابع الدنيويّ . بعض القصّاص ما زالوا أمناء للمرجعيّات الوعظيّة القديمة التي احتضنت القصّ في أول أمره ، وبسبب التحوّلات النسقيّة راحوا يشدّدون على التمسك بالأصول الأولى ، لكنّ طائفة أخرى انخرطت في سياق التحوّلات الجديدة ، وسعت إلى تغيير وظيفة القصّ الموروثة ، بحيث توافق المتغيّرات المستحدثة . لم يقتصر ذلك على القصّاص وحدهم ، فقد عرفه الشعراء ، إذ عبّر

بشار بن برد، وأبو نواس، وأبو تمّام، عن التحوّلات الذوقيّة المغايرة للذائقة القديمة في الشعر العربيّ.

### ٢. نزوع نحو الأصول، ومواقف متشدّدة:

في حالات التغيير الكبرى تنشطر المواقف الثقافيّة العامّة بين تشدّد في التزام المعايير القديمة، والتمسك بها، والدعوة إلى إحيائها، ونزوع للتحرّر منها لكونها تعوق مسار التجديد، والتحديث. وقع ذلك في الشعر، ووقع مثيله في القصّ. ارتمى جملة من القصّاص في أحضان الماضي، وتطلعت جماعة منهم إلى المستقبل، وبدأ الحراك الثقافيّ يترك أثره في القصّ. ولتخفيف نزعات التشدّد الأصوليّة ظهرت مرويّات تدعو للتخفيف من وقع التذكير، والوعظ على الناس، وانصراف القصّ إلى حياة الدنيا، ولكنّ ذلك فُهم على أنه خروج على القواعد التي ارتسمت في المخيال العامّ للقصّاص. وفي الحالين فقد استدعيت أحاديث متناثرة، وضخّمت، وحرّفت، وأدرجت في سياق النزاعات الثقافيّة الجديدة. صار الماضي يتدخّل في رهانات الحاضر.

أُدينت نزعة التشدّد عند القصّاص بهدف تمهيد أرضيّة الانتقال إلى المرحلة الجديدة، فجرى استحضار مرويّات نسبت إلى عائشة، وابن عمر. منها أن عبيد ابن عمير دخل على عائشة، فبادرته فورًا: «خفف فإن الذكر ثقيل»[(١)]، وفي رواية أخرى، قالت له: «اقصص يومًا، ودع يومًا، لا تملّ الناس[(٢)]، وفي أخرى، قالت له: «أما بلغني أنك تجلس، ويجلَس إليك». قال: «بلى يا أم المؤمنين». قالت: «فإياك وتقنيط الناس، وإهلاكهم»[(٣)]. وروي أنها قالت لابن أبي السائب قاصّ أهل المدينة: «ثلاثًا لتتابعني عليهن أو لأناجزك». قال: «وما

(١) ابن سعد، الطبقات الكبرى ٥ : ٤٦٣.

(٢) الفاكهي، أخبار مكة٢ : ٣٣٩. أبو الفرج الحنبلي، جامع العلوم والحكم، بيروت١ : ٢٦٧.

(٣) الصنعاني، مصنّف عبد الرزاق، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، بيروت ٣ : ٢١٩.

هنّ؟ بل أتابعك أنا يا أم المؤمنين» . قالت : «اجتنب السجع في الدعاء ؛ فإن رسول الله ﷺ وأصحابه ، كانوا لا يفعلون ذلك ، وقصّ على الناس في كلّ جمعة مرّة ، فإن أبيت فثنتين ، فإن أبيت فثلاث ، ولا تمكّن الناس هذا الكتاب ، ولا ألفينّك تأتي القوم ، وهم في حديثهم ، فتقطع عليهم حديثهم ، ولكن اتركهم ، فإذا حدوك عليه ، وأمروك به ، فحدثهم»[١] .

لا يُعرف عن عائشة أيّ من نزعات التشدّد التي بولغ في روايتها اعتبارًا من القرن الثالث ، فلم تمانع في الاستماع من الرسول إلى حديث خرافة ، كما سنعرف ذلك فيما بعد . مثل هذه الملاحظات كانت ترد في سياق النصح غير المباشر . فقد نظر أبو بكر إلى قاصّ أطال ، فقال : «لو قيل لهذا قم ، فصلّ ركعتين»[٢] . وهذا الموقف مختلف كليًا عن الموقف الذي جمع معاوية بسحبان وائل ، بعد هذه المرحلة بقليل ، وهو ما ذكرناه في فصل سابق . وروي عن عثمان أنه مرّ بقاصّ ، فقرأ القاصّ سجدة ليسجد عثمان معه ، فلم يسجد[٣] . كما روي عن عمر بن عبد العزيز أنه أمر القاصّ أن يقصّ كلّ ثلاثة أيام مرّة ، وقال له : «روّح الناس ، ولا تثقل عليهم»[٤] . ومرّ عبد الله بن مسعود بقاصّ ، وهو يذكّر الناس ، فقال «يا مذكّر ، لمَ تقنط الناس من رحمة الله؟» . ثم قرأ : ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لاَ تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ﴾[٥] .

تنشّط التحوّلات الثقافيّة تضاربًا جذريًا في المواقف تجاه تراث الماضي . وقد جرى استثمار هذه الخلفية في العصور المتأخرة ، ودمغ القصّاص جميعًا بالذمّ ، فممّا استند الذمّ إليه ، ذلك الحكم القاطع الذي رواه أبو هريرة : «سيأتي زمان

---

(١) الهيثمي ، مجمع الزوائد ١ : ١٨٩ . البيهقي ، شعب الأيمان ٥ : ٤٥٩ .

(٢) الصنعاني ، مصنّف عبد الرزاق ٣ : ٢٢٢ .

(٣) ابن قدامة المقدسيّ ، المغني ، بيروت ١ : ٣٦٢ .

(٤) جامع العلوم والحكم ١ : ٢٧٦ .

(٥) تفسير ابن كثير ٤ : ٦٠ ، وشعب الإيمان ٢ : ٢١ .

تجدون قوماً يحدّثونكم من الأحاديث ما لم تسمعوا أنتم، ولا آباؤكم، ليضلّوكم عن دينكم، ويفتنوكم عنه، فإياكم وإياهم، وهم القصّاص»[1]. ونشطت المرويّات الانتقاصيّة لابن عمر، ففي كلّ مناسبة تتصل بحملات الذمّ التي راحت تروّج ضدّ القصّاص. يظهر ابن عمر بوصفه المرجعيّة الشرعيّة لذلك. روي أنه منع القصّاص أن يحضروا مجلسه، فلمّا رفض أحد القصّاص ذلك «أرسل ابن عمر إلى صاحب الشرط: «أقم القاصّ»، فبعث إليه فأقامه.

ومرّ علي بن أبي طالب بقاصّ، فقال: «أتعرف الناسخ من المنسوخ؟» قال: «لا». قال: «هلكت، وأهلكت»[2]. أمّا عمران بن الحصين فمرّ بقاصّ، فقرأ القاصّ سجدة، فمضى عمران ولم يسجد معه، وقال: «إنما السجدة على من جلس لها»[3]. وشاع الحديث القائل «القاصّ ينتظر المقت، والمستمع ينتظر الرحمة»[4]. وممّا زاد من تداول هذه المرويّات، وتضخيمها، انفصال القاصّ التدريجيّ عن الخاصّة، وارتباطه بالعامّة، فكانوا، كما يقول ابن قتيبة: «يميلون وجوه العوامّ إليهم، ويستدرّون ما عندهم بالمناكير، والغريب، والأكاذيب من الأحاديث، ومن شأن العوامّ القعود عند القاصّ ما كان حديثه عجيبًا، خارجًا عن فطر العقول، أو كان رقيقًا يحزن القلوب، ويستغزر العيون»[5].

في عصر ابن قتيبة، في النصف الثاني من القرن الثالث، وفي وسط مشحوذ بالعجب، راح القصّاص يتبارَون في مهاراتهم التخيليّة والتعجبيّة؛

---

(١) الهمذاني، الفردوس بمأثور الخطاب، تحقيق السعيد بسيوني زغلول، بيروت ٢ : ٣٢٠.

(٢) مصنّف عبد الرزاق٣ : ص٢٢٠.

(٢) ابن حجر العسقلاني، تغليق التعليق، تحقيق سعيد عبد الرحمن القزقي، بيروت٢ : ٤١١. ومصنّف عبد الرزاق٣ : ٣٤٥.

(٤) الطبراني، المعجم الكبير، تحقيق حمدي السلفي، الموصل ١٢ : ٤٢٦. القضاعي، مسند الشهاب، تحقيق حمدي السلفي، بيروت ١ : ٢٠٥. عبدالله بن المبارك، الزاهد، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، بيروت، ١ : ١٧. ومجمع الزوائد١ : ١٨٩.

(٥) ابن قتيبة، تأويل مختلف الحديث، تحقيق محمد النجار، بيروت ١ : ٢٧٩.

لأنهم غادروا الحدود الدلاليّة للقصّ ، كما كانت قبل قرون ، وكما يفصّل ابن قتيبة ، فإن القاصّ إذا ذكر الجنة قال : «فيها الحوراء من مسك ، أو زعفران ، وعجيزتها ميل في ميل ، ويبوّئ الله تعالى وليّه قصرًا من لؤلؤة بيضاء فيه سبعون ألف مقصورة ، في كلّ مقصورة سبعون ألف قبّة ، في كلّ قبّة سبعون ألف فراش ، على كلّ فراش سبعون ألف كذا . فلا يزال في سبعين ألف كذا ، وسبعين ألفًا ، كأنه يرى أنه لا يجوز أن يكون العدد فوق السبعين ، ولا دونها ، ويقول لأصغر من في الجنّة منزلة عند الله من يعطيه الله تعالى مثل الدنيا كذا ، وكذا ضعفًا ، وكلما كان من هذا أكثر ، كان العجب أكثر ، والقعود عنده أطول ، والأيدي بالعطاء إليه أسرع[1] .

### ٣. رواج مبدأ الذمّ والانتقاص:

أصبح القاصّ موضعًا للذمّ . هو مبالغ ، ومختال . المختال هو الذي نصّب نفسه لذلك من غير أن يؤمر به ، ويقصّ على الناس طلبًا للرئاسة ، فهو الذي يرائي بذلك ، ويختال ، والقاصّ المختال يروي أخبار الماضين ، ويسرد القصص ، فلا يأمن أن يزيد فيها أو ينقص[2] . المعيار الذي ينبغي على القصّاص الامتثال لشروطه هو الاستقامة المطلقة في نقل الأخبار ، لا زيادة ، ولا نقص فيما يروي من أخبار الماضين ، وإذا كان ذلك ممكنًا في القرن الأوّل ، بسبب المشافهة الكاملة ، فعاد غير ممكن قبوله في القرنين الثالث ، والرابع .

دوّن السيرَ ابن إسحاق ، وابن هشام ، والواقدي ، وظهرت كتبُ الطبقات لابن سعد ، وابن سلام ، وابن قتيبة ، وعُرفت كتب التاريخ الكبرى للطبري وسواه ، وغصّت أسواق الورّاقين بالمدوّنات ، فأصبح من غير المقبول لدى المتلقين أن يقوم القاصّ بدور المؤرّخ ، ولا بدور المحدّث أو المفسّر . وجود كلّ هؤلاء أصبح

---

(١) تأويل مختلف الحديث ، ١ : ٢٨٠ .

(٢) محمد شمس الحقّ آبادي ، عون المعبود ، بيروت ١٠ :٧١ .

حقيقة واقعة . لا بدّ أن تنفصل العلاقات بين القصّ ، والأصول الإخباريّة ، والوظائف التوثيقيّة . لا بدّ أن تنزاح العلاقات إلى درجة مختلفة من التراتب بين الوظائف القديمة ، والوظائف الجديدة للقصّ ، والقصّاص . يقوم القاصّ في ضوء هذه المتغيّرات بتمثيل الأحداث عبر القصّ ، ولا يؤرّخ لها ، كما فعل أسلافه في القرن الأوّل .

راحت نبرة الذمّ تتعالى ضدّ القصّاص . لحق الذمّ كبارهم وصغارهم على حدٍّ سواء ، ليس لمهارتهم التي كانت تثير غيظ المحدّثين ، إنما لأنّ المحدّثين أصرّوا على ضرورة امتثالهم لقواعد الحديث النبويّ . يقول يحيى بن معين عن صالح المرّيّ : إنه مجرد قاصّ «وليس بشيء» . وقد وصف أحاديثه بالبطلان ، وضعّفه . وكان علي بن المدينيّ يقول عنه : «ليس بشيء . ضعيف ، ضعيف» ، وقال عنه أبو حفص بأنه «ضعيف في الحديث ، يحدّث بأحاديث مناكير» . فيما يقرّر إبراهيم بن يعقوب الجوزجانيّ أن المرّيّ «كان قاصًا واهي الحديث»[1] .

الربط بين القصّ والحديث النبويّ ، كما حصل في حالة صالح المرّيّ ، يؤدّي إلى تنازعات جذريّة بين الدين والقصّ ، تفضي في نهاية الأمر إلى إلحاق ضرر بكليهما . ظهر وكأن القصّاص يتهدّدون الدين مباشرة . قيل : «ما أفسد على الناس حديثهم إلاّ القصّاص» و«ما أمات العلمَ إلاّ القصّاصُ . إن الرجل ليجلس إلى القاصّ برهة من دهره ، فلا يتعلّق منه بشيء ، وإنه ليجلس إلى الرجل العالم (المحدّث) الساعة فما يقوم حتى يفيد منه شيئًا» ، وكان بعض المحدّثين ، كما رأينا من قبل مع ابن عمر يمتنع عن محادثة القصّاص[2] . ونسجت المرويّات التفصيليّة حول ذلك . وروي أن عَمْرًا الناقد مرّ بقاصّ يقصّ حديثًا كاذبًا ، في العراق ، فنهاه فأبى عليه ، فاشترى الحديث الكذب منه بأربعة دراهم . ثم صادفه ، بعد زمن ، يقصّ بالشام ، وهو يذكر ذلك الحديث

---

(١) الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ٩ : ٣٠٩ .

(٢) الخطيب البغدادي ، الجامع لأخلاق الراوي ، تحقيق محمود الطحان ، الرياض ٢ : ١٦٤ .

بعينه ، فقال له : بعته مني بأربعة دراهم ، فقال : إنما بعتك بالعراق»[1] .

صار كلّ حديث لا يحتمل الصدق ينسب إلى القصّاص ، وتوصف الأخبار غير الاحتمالية ، بأنها من «أخبار القصّاص المنمّقة ، وأوضاعها المزوّقة»[2] . واندلع التنازع بين المتنافسين من القصّاص ، حتى ضُرب بذلك المثل : «القاصّ لا يحبّ القاصّ»[3] . وتحرص المصادر على رسم صور ساخرة عنهم . ابتلع القاصّ سيفويه لقمة حارة من فالوذج فغشي عليه من شدّة حرّها ، فلمّا أفاق ، قال : «مات لي ثلاثة بنين ، ما دخل جوفي عليهم من الحرقة ما دخل جوفي من حرقة هذه اللقمة»[4] .

وعزت المصادر إلى عبد الله بن عمر الموقف المتشدّد من القصّاص ، فقد اعتبرهم أهل بدع ، وقرن القصص بالفتنة التي مزّقت شمل المسلمين ، وجرى تضخيم لا يخفى لكلّ المرويّات المنسوبة إليه . حينما يربط القاصّ بالفتنة المدمّرة التي اندلعت بسبب التطلعات الخاصّة بالأشخاص ، والأدوار والتصوّرات ، فذلك سيخرّب صورة القاصّ الموروثة : قاصّ الجماعة ، وقاصّ المسجد ، وقاصّ الخلفاء ، وقاصّ الأمصار ، والثغور .

راح الذمّ يأخذ طريقًا متراجعًا إلى الوراء ، إلى الحقبة التي تفجّرت فيها الفتنة ، فحُمّل القصّاص إثمها . قيل إن ابن عمر شوهد مرّة خارجًا من المسجد ، فلما سُئل عن سبب خروجه ، قال : «ما أخرجني إلاّ القاصّ ، ولولاه

---

(١) الجامع لأخلاق الراوي ٢ : ١٦٥ .

(٢) ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، بيروت ١ : ١٥٧ .

(٣) عبدالله بن محمد بن قيس ، قرى الضيف ، تحقيق عبدالله المنصور ، الرياض٣ : ١٨٤ . والميداني ، مجمع الأمثال ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ، بيروت٢ : ١٣٠ . والثعالبي ، التمثيل والمحاضرة ١٧٠ .

(٤) أبو طالب المكي ، قوت القلوب ٢ : ٢٥ . والغزاليّ ، إحياء علوم الدين ١ : ٣٤ .

ما خرجت»[١] . وروي أنه كان يمتنع عن السجود وراء القصّاص[٢] . وعن عبدة ابن أبي لبابة ، قال : «دخلت المسجد ، وصليت ، مع ابن عمر ، العصر ، ثم جلس ، وحلّق عليه أصحابه ، وجعل ظهره نحو القاصّ . قال : «ثم أفاض بالحديث . قال : فرفع القاصّ يده يدعو ، فلم يرفع ابن عمر يده»[٣] .

وارتفعت لهجة الذمّ بمرور الوقت . قال عبد الله بن المبارك ، سألت سفيان الثوريّ : «من الناس؟ قال : «العلماء» . قلت : «فمن الملوك؟» . قال : «الزهّاد» . قلت : «فمن الغوغاء؟» قال «القصّاص»[٤] . ورويت أخبار كثيرة يتعالى منها ذمّ القصّاص . وكان أحمد بن حنبل(٢٤١=٨٥٥) يقول : «أكذب الناس القصّاص والسؤّال»[٥] ، وقرّر محمد بن كثير الصنعانيّ أنَّ الجلوس إليهم من علامات استخفاف العقل ، وذهاب المروءة ، فلما قيل له شدّدت ، قال : «والله ، لو أنني ملكت شيئًا من أمور المسلمين ، لنكّلتُ بهم» ؛ لأنهم عنده «أكذب الخلق على الله ، وعلى أنبيائه ، ومَنْ يجلس إليهم شرّ منهم»[٦] . لم تعرف هذه المرويّات الانتقاصية إلاّ في وقت متأخر ، حينما التصق القصّاص بالعموم .

أظهر أحمد بن حنبل مقاومة ضارية ضدّ القصّاص ، وعدّ عملهم من الكبائر . أراد أن يمزّق شمل هذا المجتمع المضطرب المتنامي في المجال العامّ على حساب المحدّثين والفقهاء . روي عنه قوله : «من الكبائر قاصّ يقصّ على قصّاص»[٧] . أراد تفتيت النواة الصلبة للقصّاص ، حينما عدّ تبادلهم فنون

---

(١) مصنّف عبد الرزاق ٣ : ٢١٩ .

(٢) مصنّف ابن أبي شيبة ١ : ٣٣٧ .

(٣) مصنّف عبد الرزاق ٣ : ٢١٨ ، ٢٢٢ .

(٤) الراغب الأصبهاني ، محاضرات الأدباء في محاورات الشعراء البلغاء ، بيروت ١ : ١٣٣ .

(٥) الأبشيهي ، المستطرف ٩٩ . وقوت القلوب ٢ : ٢٥ .

(٦) القصّاص ١٠١ .

(٧) ابن أبي يعلى ، طبقات الحنابلة ، تحقيق محمد الفقي ، ١ : ٢٤٠ . ابن مفلح ، المقصد الأرشد في ذكر أصحاب الإمام أحمد ٢ : ٢٨٠ .

القصّ من الكبائر ، والاحتقان المتبادل بين ابن حنبل ، والقصّاص تحرص على ذكره الكتب القديمة ، ومنها الخاصّة بشخصه حينما ثبت في محنة القول بالحدوث ، والقدم ، وخرج منتصرًا منها ، وكان أن اندلع النزاع مع القصّاص ، ومع أولئك الذين قوي عودهم طوال محنته .

أظهر الإمام جفوة من القصّاص ، فيما سخروا هم منه بمرارة . ومرّة كان يصلّي برفقة يحيى بن معين في مسجد الرصافة ، فقام قاصّ ، فقال : «حدثنا أحمد بن حنبل ، ويحيى بن معين ، قالا : حدثنا عبد الرزاق ، أخبرنا معمر عن قتادة عن أنس قال : قال رسول الله ﷺ : «مَن قال لا إله إلاّ الله خلق الله من كلّ كلمة منها طيرًا منقاره من ذهب ، وريشه من مرجان ، وأخذ في قصة نحو عشرين ورقة ، فجعل أحمد ينظر إلى يحيى ، ويحيى ينظر إليه ، وهما يقولان ما سمعنا بهذا إلاّ الساعة ، فسكتا حتى فرغ من قصصه ، وأخذ قطاعه ، ثم قعد ينتظر بقبّته ، فأشار إليه يحيى ، فجاء متوهمًا لنوال يجيزه ، فقال : مَن حدّثك بهذا الحديث؟ فقال : أحمد وابن معين ، فقال أنا يحيى ، وهذا أحمد ، ما سمعنا بهذا قط ، فإن كان ولا بدّ من الكذب فعلى غيرنا . فقال أنت يحيى بن معين؟ قال : نعم . قال : لم أزل أسمع أن يحيى بن معين أحمق ، وما علمت إلاّ الساعة ، كأنه ليس في الدنيا يحيى بن معين وأحمد بن حنبل غيركما . كتبت عن سبعة عشر أحمد بن حنبل ويحيى بن معين . قال فوضع أحمد كمّه على وجهه ، وقال دعه يقوم ، فقام كالمستهزئ بهما[1] .

ونقل عن المبرِّد قوله : «خُبّرت أن قاصًا كان يُكثر الحديث عن هرم بن حيّان ، فاتفق هرم معه مرّة في المسجد ، وهو يقول : حدثنا هرم بن حيان ، فقال له : يا هذا أتعرفني؟ أنا هرم بن حيان ، ما حدثتك من هذا بشيء قط . قال له القاص : وهذا من عجائبك أيضًا . إنه ليصلّي معنا في مسجدنا خمسة عشر رجلاً اسم كلّ رجل منهم هرم بن حيان ، فكيف توهّمت أنه ليس في الدنيا

(١) تفسير القرطبي ١ : ٧٩ . سير أعلام النبلاء ١١ : ٨٦ .

هرم بن حيان غيرك . ويقرب من هذا أنه كان في الرقّة قاصّ يكنى أبا عقيل يُكثر من التحدث عن بني إسرائيل فيُظنّ به الكذب ، فقال له يوما الحجاج بن حنتمة : ما كان اسم بقرة بني إسرائيل؟ قال : حنتمة . فقال له رجل من ولد أبي موسى الأشعريّ : في أي الكتب وجدت هذا؟ قال : في كتاب عمرو بن العاص»[1] .

وكانوا يدخلون في نوع من المساجلة الدفاعيّة عن أنفسهم ، فيفحمهم الآخرون . وقيل إن الحسن مرّ يومًا بقاصّ «يقصّ على باب مسجد رسول الله ، فقال الحسن : ما أنت؟ فقال : أنا قاصّ يا ابن رسول الله . قال : كذبت ، محمد القاصّ . قال الله عز وجل : فاقصص القصص . قال : فأنا مذكّر ، قال : كذبت ، محمد المذكّر ، قال له عز وجلّ : فذكّر ، إنما أنت مذكّر . قال : فما أنا؟ قال : المتكلّف من الرجال[2] . تلتبس العلاقات ، فالحسن يعتبر القاصّ هو الرسول ؛ لأن الله أمره بالقصص ، فلا يحقّ لسواه ادعاء هذه الفضيلة ، ولحلّ هذا الادعاء الذي يتراجع إلى الوراء ، يستخدم الحسن مكانته ، ونفوذه ، فيتهم القاصّ بأنه الرجل الذي يتكلّف رواية القصص ، فهو بعيد عن البداهة التي كانت تميز الرسول ، وقصصه ، ولا يحقّ له التطابق مع الدور النبويّ .

راح القصّاص يجتذبون عامّة الناس ، ويخلبون ألبابهم ، وفي حالات كثيرة كانوا يرونهم مصدرًا موثوقًا للأخبار ، وهذا نفَر الخاصّة منهم . قال حجر بن عبد الجبار الحضرميّ : كان في مسجدنا قاصّ يقال له زرعة ، فنسب مسجدنا إليه ، وهو مسجد الحضرميّين ، فأرادت أم أبي حنيفة أن تستفتي في شيء ، فأفتاها أبو حنيفة ، فلم تقبل . فقالت : لا أقبل إلاّ ما يقول زرعة القاصّ . فجاء بها أبو حنيفة إلى زرعة ، فقال : هذه أمّي تستفتيك في كذا وكذا . فقال : أنت أعلمُ مني ، وأفْقَهُ ، فافْتِها أنت . فقال أبو حنيفة : قد أفتيتُها بكذا وكذا ، فقال زرعة

---

(١) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ٢ : ٥٥ .

(٢) تاريخ اليعقوبي ٢ : ٢٢٧ .

القول كما قاله أبو حنيفة ، فرضيّت ، وانصرفت[1] .

وضعت هذه الأخبار القصّاص في تعارض مع علماء الفقه ، والحديث ، فيُسخر من ابن حنبل ، وأحمد بن معين ، ولا يُعترف بفتاوى أبي حنيفة . تلمس هذه الأخبار الوتر الحسّاس في نفس المؤمنين ، حيث لا تجوز المقارنة بين أصحاب المذاهب الكبرى ، ورعاع القصّاص . همّشت مكانة القصّاص عبر المقارنة المتحيّزة بين الصدق الأخلاقيّ ، والتخيّل السرديّ . سياق المقارنة بين الجانبين يحسب لصالح أئمة الإسلام ، وفيما يخصّ أبا حنيفة ، فالخبر مشوب برائحة الوضع ؛ فالراوي الذي ينقل الخبر يغفل القضيّة الجوهريّة ، ويتخطّاها إلى القضيّة الثانويّة . الجوهريّة هي فتوى الإمام ، ولا نعرف شيئًا عنها . ترد الإشارة إليها غير مرّة ، لكن لا يفصح عنها ، فالهدف توظيف الواقعة لذمّ القاصّ الذي خلب العامّة ، في حين يجري التركيز على القضيّة الثانويّة ، وهي عدم الثقة بفتاوى أبي حنيفة ، واللجوء إلى القاصّ للتيقن من الأمر . السخرية المبطّنة ، والثقة العمياء بالنفس تجد لها مكانًا في سياق ذمّ القصّاص . وقفت امرأة على قاصّ يقصّ على الناس ، فقالت له : «يا قاصّ المسلمين ، قد رأيت لك في المنام أنك من أهل الجنة ، فقال لها : اسكتي ، عافاك الله ، قد صحّ هذا عندنا من غير وجه»[2] . أصبح القاصّ يروي مناكير ، وغرائب ، يميل بها وجوه الناس إليه ، وشأن العامّة القعود عند من كان حديثه عجيبًا[3] .

**٤. محاذير، ومخاوف:**

في النصف الثاني من القرن الثالث صار القصّاص يتهدّدون السلامة العامّة ، فحلقاتهم تتكاثر في الطرقات ، والساحات ، وعاد غير مرغوب في

---

(١) تاريخ بغداد ١٣ : ٣٦٦ .

(٢) أخبار وحكايات ١ : ٤٠ .

(٣)المناوي ، فيض القدير ١ : ٧٨ .

وجودهم داخل المساجد، إذ تخلّوا عن وظيفتهم الوعظيّة، كما ادّعى المحدّثون، وانزلقوا إلى لجّة التخيّل السرديّ، وبالغوا في استثارة العامّة بمرويّات تثير سخطهم من الأوضاع العامّة، وتؤجّج انفعالهم، بل تسخر من الفقهاء والمحدّثين، وتثلم هيبتهم في أوساط العامّة. وأصبح المسجد الذي انبثق القصّ من جوفه، قبل قرون، مجرّد ذكرى، وعلامة على انفصال في وظائف القصّاص. وتعمّق التعارض بينهم والمحدّثين الذين أصبحوا الأوصياء المباشرين على الثقافة الدينيّة، وشهدت تلك الفترة، وما بعدها، نزاعًا بين الطرفين حول مشروعية الأدوار الدينيّة، وانفرط العقد القديم الناظم بينهما في بواكير الإسلام، وبذلك استبدل سجال حام، غايته الاستئثار بتلك المشروعيّة.

أورد الطبري، وابن كثير، وابن الجوزي أنه في سنة ٢٨٤هـ مُنع الجلوس إلى القصّاص في بغداد، كما منعوا من القعود على الطرقات، وعُملت بذلك نسخ قرئت بالجانبين بمدينة السلام في الأرباع، والمحالّ، والأسواق، وقرئت يوم الأربعاء لستٍّ بقينَ من جمادى الأولى من هذه السنة، ثم منع يوم الجمعة لأربع بقينَ منها القصّاص من القعود في الجامعين، وفي جمادى الآخرة نودي في المسجد الجامع بنهي الناس عن الاجتماع إلى القصّاص، ومن فعل ذلك أحلّ بنفسه الضرب[(١)].

أصبح القصّاص موضع ريبة كبيرة، فطوردوا، وشتّتوا، ولحق العقاب مَن يعثر عليه في مجالسهم. وقد أصدرت دار الخلافة أمرًا بذلك، وأعلنته على المنابر، ونودي به في قلب بغداد. يعود ذلك إلى الأدوار التي كان القصّاص يقومون بها، فيؤثرون في كلّ شيء، ولم ينجُ أحد من تأثيرهم. بدأوا يجلبون أنصارًا ومستمعين، ويثيرون الفتن. بعض حركات التمرّد ضدّ السلطات كان القصّاص يقفون وراءها. انخرط القاصّ كفاعل في وسط العامّة من المهمّشين،

---

(١) تاريخ الطبري٥ : ٦٢٠. البداية والنهاية ١١ : ٧٦. المنتظم ٦ : ٨٦. والكامل في التاريخ ٦ : ٨٧. والعبر٢ : ٧٢. وشذرات الذهب ٢ : ١٨٥و٣ : ١٥٠.

وهو الوسط المناسب له ، وقاد أحد القصّاص ، ويدعى البكريّ ، شغبًا في وسط بغداد ، وتزعّم جمهورًا من الساخطين على الأوضاع العامّة . وهو خليط من الأهالي ، ومن عامّة الأتراك ، والأعاجم[1] .

وامتد تأثير القصّاص إلى مجالات جديدة ، فراحوا يغزون قطاعًا كبيرًا من الناس ، فالقشيريّ ، لجأ إلى التصوّف ، بتأثير من قاصّ . أورد ذلك ابن كثير . قال أبو القاسم القشيريّ «اختلفتُ إلى مجلس قاصّ ، فأثّر كلامه في قلبي ، فلمّا قمت لم يبق في قلبي منه شيء ، فعدتُ إليه ثانية ، فأثر في قلبي بعدما قمت ، وفي الطريق عدتُ إليه ثالثة ، فأثّر كلامه في قلبي ، حتى رجعت إلى منزلي ، فكسرت آلات المخالفات ، ولزمت الطريق»[2] . لم يكن الحظر المشدّد على إخلاء الطرقات والمساجد من القصّاص ، ومُنع انعقاد حلقاتهم ، حادثة منقطعة في سياق منفصل ، فقد حُظر وجودهم في المساجد ، والطرقات في سنة ٢٧٩هـ ، وأصدر المعتضد ، في أول توليه الخلافة ، أمرًا بالنداء في مدينة السلام ألاّ يقعد على الطريق ، ولا في مسجد الجامع قاصّ ، ولا صاحب نجوم ، ولا زاجر[3] .

يشير التوتر بين القصّاص والدولة إلى أن الدولة انزلقت فعلا إلى المنازعة بين القصّاص وأوصياء الثقافة الرسميّة الذين تصاعد دورهم في تلك الحقبة ، وذلك جزء من السياسات العامّة . وتلك المنازعة تعيد إلى الأذهان صدى التحيزات القديمة للدولة في قضيّة خلق القرآن ، قبل أكثر من نصف قرن ، أيام المأمون ، إذ سرعان ما نشط أنصار النقل ، بعد الانقلاب العامّ على التصوّرات العقلية الاعتزاليّة ، وخروج ابن حنبل منتصرًا ، ومؤيَّدًا من الدولة في القول بقدم القرآن ، فانهار الموقف السابق الذي كانت تتبنّاه الدولة ، في القول بالخلق .

---

(١) المنتظم ٩ : ٣ .

(٢) البداية والنهاية ١٠ :٢٥٥ .

(٣) تاريخ الطبري ٥ : ٦٠٤ . النجوم الزاهرة٣ : ٨٠ .

فظهر القصّاص ، وكأنهم متحلّلون من قيود الإسناد التي أصبحت ، بعد المحنة ، تغري الجميع في التعلّق بها . رُسمت للقصّاص صورة المارقين المعتزلة الذين عطّلوا سلسلة الإسناد التي اختصّت بها هذه الأمّة ، من دون سائر الأمم ، فأصابهم ما أصاب ذريّة واصل بن عطاء . وتوالى تكرار منع القصّاص من الاقتراب من الجوامع ، وأُحلّ الضرب بمن يحضر مجالسهم . وفي القرن الرابع انتهى الأمر بقاصّ الجماعة قبل ثلاثة قرون إلى أن يُدمج مع أصحاب النجوم ، والمشعوذين ، والمكدين ، ويطارد في أزقة عاصمة دار الإسلام .

امتثل كثير من مظاهر ذمّ القصّاص لخلفيّات الصراع الذي شهده القرن الثالث بين أنصار العقل وأنصار النقل ، فالقصّاص لا يراعون تقاليد الرواية . طبّقت عليهم شروط المحدّثين في الإسناد . صالح المرّيّ ، الذي كان يحتفى به قبل قرن ، وهو يتخشّع بحزن في مسجد البصرة ، رُسمت له صورة قاتمة ، فيما بعد ، فقد اتهم ، بأنه ضعيف في أحاديثه ، وحذّر من مرويّاته ؛ لأنه لم يتقيد بالإسناد[1] . وتلك تهمة لحقت محمد بن إسحاق زعيم أهل السير في تلك المرحلة تقريبًا ، فالخروج على السند يعدّ مُروقًا في ثقافة نقليّة ، ثم أضيفت إلى ذلك تهمة جديدة : البكاء . كان صالح المرّيّ يتحزّن في قصصه ، وبالغ القصّاص وراحوا يستثيرون العواطف الخبيئة في نفوس المستمعين ، ويتركونهم حيارى وسط حومة من بكاء التأثر ، وعُدّ ذلك ، من وجهة نظر المتشدّدين ، نقيصة ، فالتسبب في البكاء ليس من وظائف القاصّ[2] .

كلّ جديد ينبغي مضاهاته بالموروث ، فما وافقه أُخذ به ، وإلا فهو بدعة . راحت تتهشّم الصورة الموروثة للقاصّ ، وتحلّ مكانها صورة إكراهيّة شائنة له ، فهو كذّاب ، مُراءٍ ، لا يوثق بحديثه[3] . في هذه الحقبة ، وفي ظلّ هذه الظروف ،

---

(١) تاريخ بغداد ٩ : ٣٠٩ .

(٢) وفيات الأعيان ٤ : ١٣٩ .

(٣) انظر تاريخ واسط ١ : ٨٦ . والبداية والنهاية ١ : ٢٩٧ . وطبقات الحنفية ١ : ٣٢ .

أصبح القاصّ يوصف بأنه مخلّط ، أو مُضحِك . وقدّم المسعوديّ (٣٤٦=٩٥٧) صورًا ساخرة عنهم[1] تطابق ، بصورة مثيرة ، ما كان يروّج ضدّهم من تهم . وضع القصّاص في معارضة مباشرة مع القرآن ، والحديث النبويّ ، أي في معارضة مع القرّاء ، والفقهاء ، والمفسّرين ، والمحدّثين ، فعُدّوا من أصحاب البدع ، والبدعة «إحداث ما لم يكن له أصل»[2] . وقد نهى الرسول عنها ، بقوله : «إياكم ومُحدَثات الأمور ، فإنّ كلّ مُحدَثة بدعة ، وكلّ بدعة ضلالة»[3] . ولمّا كان القصّ ، بدلالته الجديدة ، لا ينهض على أصل ، إنما هو إبداع ، ونسج من لا شيء ، على نقيض ما كان عليه أمره من قبل ، فقد خرج على الفضاء الدلاليّ الذي حدّده القرآن ، والرسول ، وراح يتكوّن على غير مثال .

هذه الحجّة وأمثالها جرى تعويمها في فضاء دينيّ تتنازعه رهانات الصراع بين القديم ، والحديث . إلى ذلك ، رسمت صورة شخصيّة للقاصّ ، توافق التعمية المقصودة ، فمن تمام آلة القصص ، أن يكون القاصّ أعمى ، ويكون شيخًا بعيد مدى الصوت [4] . العمى ، والشيخوخة ، في هذا السياق ، لا يقصدان لذاتهما ، إنما يفهمان ، ويكتسبان معنى خاصًا ، ضمن نسق ثقافيّ يصف الخارجين عليه بالعماء والضلالة وغياب العقل بسبب الكِبَر . حينما يغيب البصر ، والعقل ، يسقط المرء في عتمة سحيقة . الشيخوخة ، والعمى ركيزتان أساسيّتان للتخريف ، وإيراد المبطلات ، والمهلكات . فلا غرابة أن نجد أن الأفق الدلاليّ للخرافات اقترن بفساد التصوّرات الدينيّة في الكِبَر .

صورة القاصّ المفسد ، فاقد البصر والبصيرة ، والمبتدع ، والضالّ ، والمِخْلاط ،

---

(١) مروج الذهب ٤ : ١٦٣ .

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون١ : ١٩١ . وجامع البيان ١ : ٤٠٤ . ابن حزم ، الإحكام في أصول الأحكام ١ : ٤٣ .

(٣) سنن أبي داود ٢ : ٥٠٦ . وسنن ابن ماجة ١ : ١٦ .

(٤) البيان والتبيين : ١ : ٦٥ .

كانت من لوازم ثقافة تصطرع في قلبها نزاعات القيم الكبرى بين الارتماء في ماض صار برّاقًا، وجذابًا، وشفافًا، كلما ابتعدنا عنه، وحاضر يغطس في التنوعات الجديدة يومًا إثر يوم. دُفع القصّاص إلى ظلام البدع. ولكن هل يمكن اختزال الأمر إلى دور القصّاص فقط، أو إلى دور خصومهم؟ هل كان كلّ ذلك يقع بمعزل عن انكسار النسق الثقافيّ العامّ، وتغيّر التصوّرات الموروثة عن وظيفة القصّاص، ووظيفة الأدب، بصورة عامّة؟ تلك قضيّة تلزمنا العودة ثانية إلى كشف التغيّرات في السياق المصاحب لفعاليّة القصّ، فبظهور الطابع الإنسانيّ للثقافة العربيّة-الإسلاميّة انفصل القاصّ عن المرجعيّات الدينيّة، والوعظيّة التي كانت تحكمه من قبل.

**٥. تحوّلات النسق الثقافيّ:**

تُحرِّر النزعة الإنسانيّة المبدع من الشروط الصارمة للتقاليد، وتمنحه حقّ الاختلاف، ولكنّ هذا إنما هو مظهر حَسْب من التقاليد الثقافيّة في تلك الحقبة، فتلك المرجعيّات ما زالت راسخة في أذهان المحدّثين، راسخة بوصفها جملة من القواعد الموروثة في البنية الذهنيّة العامّة، لكنها راحت تتأزّم من الداخل؛ لأنها أصبحت لا تمتلك الكفاءة في التواصل الثقافيّ، ولا تفي بالحاجات المتجدّدة. والحقّ فقد انشطر الموقف تجاه القصّاص إلى شطرين: قلّة يمثلها المتشدّدون المناهضون لهم، وأغلبيّة تهفو أسماعها إليهم.

ومن المفيد أن نعيد بناء صورة استعاديّة للتحوّلات وأسبابها، فذلك يكشف أن القاصّ الذي كان قد انتزع الاستئثار بالمكانة الرفيعة في القرن الأوّل والثاني، بدأ يستعيدها في وسط مختلف، ودور مغاير للدور القديم. يتصل التغيير بالتحوّلات الذهنيّة والذوقيّة للنسق الثقافيّ السائد. فقد أصبح المجتمع الإسلاميّ أكثر تنوعًا، وغزته التعدديات الثقافيّة والعرقيّة، وأعيد تنشيط الثقافات القديمة، وفتح الأفق على الثقافات الفارسيّة، واليونانيّة، والهنديّة، وظهرت المدن الكبرى التي تستقطب الأدباء والورّاقين ومحبّي الأدب، ومن

المتوقع أن تتفاعل كلّ هذه المؤثّرات ، فيعيد القصّاص رسم أدوارهم في ضوئها .

كشف مسار القصّ ، والقصّاص خلال القرون الأربعة الأولى التشكّلات الجديدة في البنية الثقافيّة ، والاجتماعيّة ، والانهيارات النسقيّة للموروث القديم . اكتمل جمع الموروث ، ودوّن ، صار مادة شائعة ، ومقيّدة في المتون الكبرى ، في حين أن الصلة التواصليّة بين القاصّ ، والناس كانت تقتضي تحديثًا في العلاقة والمادّة المرويّة . وقع الصدام بين المتشدّدين ، والقصّاص ، وامتد ذلك إلى العامّة المناصرين الأشداء للقصّاص ، وصور الذمّ التي تحملها المصادر عن القصّاص تعود إلى هذه الحقبة .

ومن الخطأ أن يُعدّ امتهان القاصّ أمرًا خاصًا به دون سواه ، فقد انحدرت القيمة العامّة للقول الأدبيّ . الشعراء الذين كانوا في العصور الأولى يحتفى بهم على المستوى القبليّ أصبحوا يتزاحمون أمام قصور الخلفاء ، والوزراء ، والولاة ، إلى درجة ظهرت فيها بطانات المدّاحين حول الطامحين ، والأثرياء ، وتحوّلت مكانة الشاعر الرفيعة في العصر الجاهليّ ، وطوال القرن الأوّل إلى تابع ، ومضخّم لصور الممدوحين . نُسي دور زهير بن أبي سُلمى ، وعنترة ، وعمرو بن كلثوم ، بل أصبح في غير الإمكان تصوّر أن يقوم شاعر بما قام به امرؤ القيس في بحثه المضني من أجل استرداد مُلك مضاع ، وهو بحث جعله ينقطع فجأة عن لذّاته ، وحسيّته .

انهارت قيمة القول الأدبيّ بسبب المزاحمة المتنامية للنصوص الدينيّة ، وحواشيها ، وتفسيراتها ، وانهمك كثيرون في استنباط المعايير الأخلاقيّة والروحيّة منها ، وتغيرت وظيفة الأدب ، ففي الشعر ، قبل هذا العصر ، كان زهير وسيطًا يمتصّ تناحرات القبائل ، وحسان بن ثابت يصوغ رؤية الإسلام شعرًا بتوجيه من الرسول ، وعمر بن أبي ربيعة يعترض بفروسيّة قوافل الحجيج من النساء ، يتغزّل بأعلاهن مقامًا ، ويترنّح العذريّون في عذابات الشوق العارمة : قيس بن الملوح ، وجميل بثينة ، وكثيّر عزة ، وشعراء الخوارج والعلويين ينخرطون في فعاليات قتاليّة وفكريّة ، حتى شعراء النقائض كانت تفصلهم عن الحضيض

مسافة كبيرة، فدورهم الترويحي-التهكمي يمتص احتقانات التغيير الاجتماعي، ويذكّر بالانتسابات القديمة، والمآثر القبليّة، وجمهورهم في البصرة يتسلّى بالخصومات اللفظيّة حيث ينتهي فعل القول حالما يتوارى الشاعر. بدأ الجمهور يدرك أن المنازعة الشعريّة، ملهاة وقور، مبطنة بالوعود، والتجريحات الشخصيّة، لا يراد بها إلاّ إحياء تقاليد الإنشاد القديمة وأسواقه.

كان الشاعر يمثل في العصور الأولى مرجعيّة لها قيمة، أمّا فيما بعد فقد تناثرت تلك المرجعيّة، فانخفضت قيمة القول الأدبيّ مقارنة بأقوال جديدة تنامت، ونجحت في أن تكون أساسًا للمؤسّسة الدينيّة والدنيويّة. ابتعد الشاعر عن دوره مرغمًا. وقع في المجال الخطير: تبعيته لأصحاب السلطة، والنخب الفاعلة في المجتمع. عبّر ابن خلدون في مقدمته عن هذا الانكسار في السلوك، والقيمة والوظيفة لكلّ من الشعر، والشعراء، ففي عزّ الدولة تقرّب إليهم الخلفاء يجزونهم «بأعظم الجوائز على نسبة الجودة في أشعارهم، ومكانهم من قومهم، ويحرصون على استهداء أشعارهم يطلعون منها على الآثار، والأخبار، واللغة، وشرف اللسان، والعرب يطالبون ولدهم بحفظها. ولم يزل هذا الشأن أيام بني أميّة، وفي صدر دولة بني العباس، ثم جاء خلق من بعدهم، لم يكن اللسان لسانهم من أجل العجمة، وتقصيرها باللسان، وإنما تعلموه صناعة، ثم مدحوا بأشعارهم أمراء العجم الذين ليس لسانهم اللسان لهم، طالبين معروفهم فقط، لا سوى ذلك من الأغراض، كما فعله حبيب، والبحتريّ، والمتنبي، وابن هانئ، ومن بعدهم... فصار غرض الشعر في الغالب إنما هو الكُدية، والاستجداء لذهاب المنافع التي كانت فيه للأولين.. .وأنف منه لذلك أهل الهمم والمراتب من المتأخرين، وتغير الحال، وأصبح تعاطيه هجنة في الرئاسة، ومذمة لأهل المناصب الكبيرة. والله مقلّب الليل، والنهار»[1].

شخّص صاحب «المقدّمة» طبيعة الانقلابات الشاملة في الأدوار والوظائف

---

(١) ابن خلدون، المقدمة، تحقيق عبدالله أحمد سليمان الحمد، بيروت، ١٩٨٤، ص٥٨١.

الأدبيّة ، وكشف الزحزحة المتواصلة لقيمة الشعر ، وتدهوره حتى صار عيبًا يأنف منه أهل الهمم ، لهذه الزحزحة ما يناظرها في السرد . كان خطباء الجاهليّة وكهّانها ، وقصّاصها في مقام رفيع ، وبنزول القرآن انهار النسق العامّ للمرويّات الجاهليّة بين حظر على المختلف ، ودمج للمؤتلف . صار القول الإلهيّ في الصدارة ، وسيّج بمنظومة لاهوتيّة جعلته متعاليًا ، وانخرط القصّاص يُثرون الروح الوعظيّة في القرن الأوّل ، وشطر من الثاني ، ويستثمرون الهامش المحدود لهم في التذكير ، وكانوا في الصميم من الجماعة الإسلاميّة ، وطرأ على أوضاعهم ، ما طرأ على أوضاع الشعراء من تغيير في البنية الثقافيّة ، والاجتماعيّة . ظهرت المؤثّرات الأجنبية ، وتفاعلت تلك المؤثّرات مع الأدب العربيّ ، فانفتحت آفاق التنوع . انحسر النمط الموروث من القول ، وراح القاصّ يتكسّب كالشاعر ، ويحاول الابتعاد عن القيود الموروثة ، ويستجيب للتغيّرات الجديدة ، وفي مقدمة ذلك حاجات العامّة ، وتلبية رغباتهم التي لا تنتهي ، فارتسمت صورته كمهرّج ، ومضحك ، ومخرّف ، ومخرّق .

### ٦- فساد عِرق القصّاص:

كشف الجاحظ وجهًا آخر للتغيّرات النسقيّة في الثقافة العربيّة-الإسلاميّة ، وتأثيرها في زحزحة مكانة القول الأدبيّ ، لا يتصل هذه المرّة بالشاعر ، كما رأينا مع ابن خلدون ، إنما بالقصّاص ، وانهيار مكانتهم ، وهو ما اصطلح عليه بـ «فساد عرق القصّاص» . فقد أرّخ لمجتمع القصّاص في البصرة ، حيث بدأت تظهر ، منذ وقت مبكرّ ، أهمّيّة هذه الجماعة التي اجتذبت إليها الأسماع ، وقد بيّن لنا ابن عون ، وهو من رجالات النصف الأوّل من القرن الثاني ، كيف كان مسجد البصرة يغصّ بحلقات القصّاص حتى اختنقت حلقات الفقه فيه ، وتوارت ، فلم تبقَ إلاّ واحدة أصبحت لا يجلس إليها أحد ، أمّا الجاحظ المعمَّر البصريّ ، فيمكن عدّه من كبار شهود العيان على عالم القصّاص ، والبخلاء ، والظرّاف ، والجواري ، والموالي ، والقيان ، وعموم المهمّشين في البصرة حيث نشأ وسط تلك

الجماعات المتنوّعة في أعراقها، وثقافاتها، وكتب عنها.

كانت البصرة المكان الأوّل للترجمة قبل أن تنتقل إلى بغداد نحو نهاية القرن الثاني بعد أن امتصّت العاصمة معظم الكتّاب والشعراء، والعلماء إليها، وهنالك تعرّف الجاحظ التداخلات الأولى للثقافات العربيّة، والفارسيّة، والهنديّة، لم يخْبُ وهج البصرة بظهور بغداد، وكانت قد تبلورت فيها من قبل أهمّ اتجاهات الفكر، والأدب، واللغة، والرواية، وشاركت في ذلك أعراق كثيرة. وهذه الخلفية تضيء لنا تفسير الجاحظ للانكسار العام الذي لحق بالقصّ، حينما اختار لذلك أعرق سلالات القصّ، عائلة الرقاشي الكبيرة، وهي سلالة مارست الخطابة والقصّ عبر القرون منذ عهد الأكاسرة إلى العصر العباسيّ، وشهدت التغيّرات الثقافيّة والدينيّة.

رأس الأسرة، جدّهم الأعلى، كان من خطباء كسرى، ولما انهار ملك الأكاسرة جرى تحوّل كبير في مصير السلالة، لكنها حافظت على القصّ مهنة متوارثة. ظهر أول شخص في ظلّ الثقافة العربيّة-الإسلاميّة، وطُمست الجذور القديمة بطمس ثقافة أهلها. هذا الشخص هو أبان الرقاشيّ الذي عاش في وقت مبكّر من القرن الأوّل، وأنجب ولدين: عيسى، ويزيد، وكلّ منهما مضى يعمّق مسار الأسرة في احتراف القصّ، والخطابة.

كان يزيد من أصحاب أنس بن مالك والحسن البصريّ، وكان يقصّ، ويعظ، ويتكلّم في مسجد البصرة في حدود نهاية القرن الأوّل، فالحسن توفي في نهاية العقد الأوّل من القرن الثاني. وُصف يزيد بن أبان بأنه كان زاهدًا عابدًا، وعالمًا، وقاصًا مجيدًا. أمّا الأخ الآخر عيسى بن أبان فأعظم مآثره الخالدة إنجاب الفضل، وهو القاصّ والسجّاع الذي أذهل البصريّين بقصصه، وقد وصفه الجاحظ بأنه قاصّ، ومتكلّم مجيد، وكنا قد استعنا به من قبل في تأكيد أسبقيّة النثر على الشعر.

نشأ الفضل الرقاشيّ وسط الجدل الثقافيّ الخصب الذي أدّى إلى ظهور الاعتزال، وتشبّع بالقصص، وكان من أشهر قصّاص عصره، وأثرى وجوده عالم

القصّ المزدهر ، وقد أورث تلك الموهبة لابنه عبد الصمد الذي كان من معاصري الجاحظ . ذُهل الجاحظ ، وعامّة البصريين من عبد الصمد الرقاشيّ ؛ لأنه كان يضمّن قصصه معلومات تفصيليّة ترد في سياق الاعتبار بخلق الكائنات ، وشغل بالحديث مرّة عن «خلق البعوضة» ، فاستغرق منه ذلك ثلاثة مجالس قصصية تامّة . رأى الجاحظ ، وهو من المهتمين بشأن الحيوانات ، ذلك ميزة متفرّدة من قاصّ خصّص ثلاثة مجالس لخلق البعوضة . وكان استعراض المعلومات من تقاليد التفوّق . يُذهل التوسّع ، والإغراق في التفاصيل ، جمهورًا يترقب المعرفة ، ويهيم بالتخيّلات .

جرى طوال قرنين الحفاظ على تماسك سلالة القصّاص بصون حرفتها في القصّ ، رغم التحوّلات الجذرية من الحقبة الكسرويّة إلى الإسلاميّة إلى الأمويّة إلى العباسيّة ، فما الذي جرى لتخور السلالة ، ويلحقها الفساد؟ يجيب الجاحظ : كان الرقاشيون الأوائل «خطباء الأكاسرة ، فلمّا سُبوا ، وولد لهم الأولاد في بلاد الإسلام ، وفي جزيرة العرب ، نزعهم ذلك العرق ، فقاموا في أهل هذه اللغة كمقامهم في أهل تلك اللغة ، وفيهم شعر ، وخطب ، وما زالوا كذلك حتى أصهر الغرباء إليهم ، ففسد ذلك العِرق ، ودخله الخوَر»[(١)] .

---

(١) البيان والتبيين : ١ : ١٦٣ . ومن المفيد إيراد نصّ ما ذكره الجاحظ حول عائلة الرقاشي «كان الفضلُ ابن عيسى الرَّقاشيُّ من أخطب الناس ، وكان متكلِّما قاصًا مُجيدا ، وكان يجلس إليه عَمرو بن عُبيد ، وهِشام بن حسَّان ، وأبان بن أبي عَيّاش وكثيرٌ من الفقهاء ، وهو رئيس الفَضْليَّة ، وإليه يُنسبون ، وخطب إليه ابنَته سوادةَ بنتَ الفَضْل ، سليمانُ بنُ طَرْخانَ التيميّ ، فزَوَّجه فولدت له المعتِمرَ بن سُليمان ، وكان سليمانُ مباينا للفَضْل في المقالة ، فلما ماتت سَوادةُ شهِد الجنازَة المعتمر وأبوه ، فقدَّما الفضل ، وكان الفضلُ لا يركب إلاّ الحمير ، فقال له عيسى بنُ حاضر : إنَّك لتُؤْثِر الحميرَ على جميع المركوب ، فلِمَ ذلك؟ قال : لما فيها من المرافق والمنافع ، قلت : مثل أي شيء قال : لا تَستبدلُ بالمكان على قدر اختلاف الزمان ، ثم هي أقلُّها داءً وأيسرُها دواء ، وأسلَمُ صريعا ، وأكثر تصريفا ، وأسهَل مرتقًى ، وأخفضُ مهوًى ، وأقلُّ جِماحا ، وأشهر فارها ، وأقلُّ نظيرا ، يزهى راكبُه وقد تواضَعَ بركوبه ، ويكون مقتصدا وقد أسرفَ في ثمنه ، قال : ونظر يوما إلى حمارٍ فارهٍ تحت سَلْم =

يكمن مفتاح فكرة الجاحظ في جملة «أصهر الغرباء إليهم» . قلّة من الكتّاب القدماء استخدموا هذا التعبير ، والفعل أصهر نادر الاستعمال ، بعض مشتقاته وردت في القرآن ، والحديث النبويّ ، وهو يحيل على الذوبان ، والتلاشي ، والاندماج . فسد القصّ حينما غزاه الأدعياء من القصّاص ، أي أولئك الذين أغرتهم جاذبية القصّ ، ولم يكونوا مؤهلين له . وفي المأثور تحذير من فساد العِرق . ثمة تعارض بين الدعوة لصفاء العِرق ، وبين الانصهار ، والتهجين . انتهكت أصالة عِرق القصّاص ، وهي حرفة القصّ ، حينما أصهر الغرباء إلى سلالة الرقاشيّ ، أي دنوا منهم ، ولبسوا لبوسهم ، وامتزجوا فيهم . انتهكت تقاليد القصّ ، فخارت السلالة ، وسقطت .

حامى الجاحظ عن آل الرقاشيّ ، وتتبّع تاريخهم المجيد منذ حقبة الأكاسرة ، لكنه لم يأتِ على أخطار التحوّلات التي عرفتها السلالة ، فهي لا تقاوم التغيّرات ، فتتكيّف مع كلّ عهد ، وكلّ عصر ، وكلّ ثقافة . القصّ فن عابر للثقافات ، واللغات ، والأعراق ، لكنّ الفساد يلحق القصّ حينما يقع تخريبه

---

= ابن قتيبة ، فقال : قعدةُ نَبي وبِنْلة جَبّار ، وقال عيسى بن حاضر : ذهبَ إلى حمار عُزير ، وإلى حمار المسيح ، وإلى حمار بلعم ، وكان يقول : لو أراد أبو سَيّارة عُميلة بن أعْزَلَ ، أن يدفع بالموسم على فرسٍ عربيّ ، أو جَمل مُهْرِيّ لفعل ؛ ولكنّه ركِب عَيرا أربعين عاما ؛ لأنّه كان يتألّه ، وقد ضرِب به المثلُ فقالوا : أصحُّ من عَيرِ أبي سيّار ، والفضلُ هو الذي يقول في قصصه : سَلِ الأرض فقل : من شَقّ أنهارَكِ ، وغَرس أشجارَك ، وجنَى ثمارَك ؛ فإنْ لم تُجِبْك حِوارا ، أجابتك اعتبارا ، وكان عبدُ الصمد ابنُ الفَضْل أغزَرَ من أبيه وأعجَبَ وأبيْنَ وأخطب ، وقال : وحدّثني أبو جعفرٍ الصُّوفيُّ القاصُّ قال : تكلّم عبدُ الصمد في خَلْق البعوضة وفي جميع شأنها ثلاثَةَ مجالسَ تامّة ، قال : وكان يزيدُ بن أبان ، عمُّ الفضل بن عيسى بن أبان الرّقاشي ، من أصحاب أنَسٍ والحسن ، وكان يتكلّم في مجلسِ الحسَن ، وكان زاهدا عابدا ، وعالما فاضلا ، وكان خطيبا ، وكان قاصّا مُجيدا ، قال أبو عبيدة : كان أبوهم خطيبا ، وكذلك جدُّهم ، وكانوا خطباءَ الأكاسرة فلما سُبُوا ووُلد لهم الأولادُ في بلاد الإسلام وفي جزيرة العرب ، نَزَعهم ذلك العِرْق ، فقاموا في أهل هذه اللغة كمَقَامهم في أهل تلك اللُّغة ، وفيهم شِعر وخُطَب ، وما زالوا كذلك حَتّى أصهرَ إليهمُ الغُرَباء ففَسد ذلكَ العِرْقُ ، ودخله الخَوَرُ» .

من الداخل، من أولئك القصّاص الذين لم يُعدّوا لتولّي هذه المهمّة الكبيرة. بعد هذه النقطة يلتقي الجاحظ بابن خلدون، فقد انطلق هو من دائرة ضيقة: أسرة الرقاشيّ العريقة، ليتوسع في تفسير الأمر، في حين قدم ابن خلدون تحليلاً شاملاً لانهيار القيم الشعريّة، لكنّ التحليلين يشتركان في فكرة الدفاع عن النقاء: نقاء العِرق عند ابن خلدون، ونقاء الحرفة عند الجاحظ.

دافع الجاحظ عن القيمة النوعيّة للقصّ الذي يصاب بالفساد، ويلحقه الخوَر، حينما يتخطّى الحدود المرسومة له أدعياء يحتمون به، وتنهار القيم الشعريّة، حينما يغزو نسق نسقًا آخر. الخوَر هو الضعف، والانكسار، ذلك ما انتهى إليه أمر القصّ في نهاية عمر الجاحظ، فارتسمت للقاصّ صورة مشوّهة في المخيال العامّ، وهي صورة المخرّب، والمرائي، والمفسد، والمبدع الذي يختلق التوهّمات، فيهدم ركائز اليقين في النفس، والعقيدة. إنه لا يريد الامتثال للنسق الصارم، لا في الإسناد، ولا في المتون المحتملة الوقوع، ولهذا ظهر على هامش الثقافة التقليديّة، كمنعش للفتن، ومتسبّب للمروق عن الاستقامة الاعتباريّة للموروث السائد.

رأى القصّاص أنه لا يمكن المضي إلى النهاية في مسار خاطئ، فالقصّ فنّ يقوم على الاختلاق، والتوهّم، والابتكار، وهو سلسلة متراكبة من المرويّات السرديّة التي تقوم بتمثيل الأحداث، وليس توثيقها، ويمكن لوظائفها أن تكون اعتباريّة، كما كان الأمر في العصر الجاهليّ، والقرنين الأوّل والثاني. وجود القصّ يتلاشى شيئًا فشيئًا، إذا ظلّ مقيدًا بشروط التوثيق المباشر، وخدمة الدين، ولا بدّ أن ينفصل عن تلك الشبكة المتلازمة من الموضوعات المقدّسة، لينهل من أحداث الحياة والتاريخ بطرق رمزيّة متعدّدة الأساليب والاتجاهات.

يضرب استقلال القصّ المركزيّة الدينيّة في الصميم، ويخرّب ركائزها، تلك المركزيّة التي رسّخها الوحي، وفسّرت تفسيرًا داعمًا لهذه الفكرة. وقع صدام بين الحديث النبويّ، والقصّ، ورجحت الكِفّة الأولى لأنها تستند في دعواها إلى قوة الدين، في حين وُصم القصّاص بالمروق، وطوردوا، ونُكّل بكثير

منهم ، وظلوا مدّة طويلة خارج مجال الوعي الرسميّ للثقافة العربيّة ، فلا نجد تقديرًا ، ولا وصفًا لأعمالهم ، إلاّ في سياق الذمّ ، والانتقاص ، وباستثناء إشارتين ، أو ثلاث ، لا توجد طوال ألف سنة تقريبًا ، إلاّ إشارات انتقاصيّة ، لعيون المرويّات السرديّة ، كما هو الأمر بالنسبة لألف ليلة وليلة ، والسير الشعبيّة .

دفعت الثقافة المتعالمة ، بمرور الزمن ، المتخيّلات السرديّة إلى الوراء ، وحجزتها خلف ستار سميك ، يحوم الشكّ الكامل حولها ، فغزت تلك المرويّات أوساط العامّة ، ولا تُعرف بالضبط التطوّرات البنيويّة ، والأسلوبيّة ، والدلاليّة ، لها في ذلك الوسط الغامض في القرون الوسطى الإسلاميّة ، طوال المرحلة الشفويّة التي كانت عليها ؛ لأن التواريخ الرسميّة لم تعطِ لنفسها الحقّ بالانحدار إلى عالم الحضيض لتصوير التلقّفات الحارة لتلك المرويّات بين العموم ، سوى إشارات مترفعة ، وعابرة -لابن كثير ، والمسعوديّ ، وابن النديم- فليس من اللائق ذكر أيّ شيء عن الفئات المهمّشة ، ومرويّاتها المدنّسة بالفحش ، والركاكة .

إنّ نظرة عجلى إلى تلك المرويّات السرديّة ، بعد أن استقرت في مدوّنات ضخمة في القرون المتأخرة ، تكشف أنها خُصّبت بالتخيّلات الجامحة ، والرغبات المؤجلة ، فسَرَتْ فيها أحلام كثيرة حول العدالة ، والحقّ ، والبطولة ، والحبّ ، والإباحيّة ، وتحرّرت من ضغط الخاصّة حينما التجأت إلى وسط خاصّ أضفى عليها قيمة تداوليّة ، فأصبحت كناية عن استبطانات رمزيّة رافضة للتفكير النمطيّ الذي أشاعته التفسيراتُ المغلقةُ للدين ، وتُعدّ لذلك تمثيلات إغوائيّة ، ساخرة ، لما يمور في الأوساط الشعبيّة ، ويمكن تأويلها على أنها معارضة تهكميّة للأطر الخطّيّة الفاعلة في الثقافة العربيّة ، والإسلاميّة ، وتفسيراتها المغلقة . وبسبب ذلك وُصمت بالدونيّة ، تلك الدونيّة التي تحرص عليها المجتمعات التقليديّة في تقسيمها الناس إلى عامّة ، وخاصّة ، وتحرص أكثر في تكريس الثنائيّة نفسها في الفكر ، والآداب ، والفنون .

قال أبو الريحان البيرونيّ : «إنَّ قلوب العامّة إلى الخرافات أميل»[1] ؛ لأنّ «بواطنهم مشحونة بحبّ الهوى»[2] . فكرة «الهوى» ملازمة للعامّة . إنها تتصل بالأهواء ، والتقلّبات ، والرغبات السرّيّة الهوجاء ، ولم تحتلّ العامّة في البيئة الثقافيّة العربيّة الإسلاميّة إلاّ موقعًا هامشيًا ، فالفقهاء يحيّدون هذه الفئة العريضة ، وينظرون إليها بوصفها جماعات من الرعاع التي لا يمكن الاطمئنان إليها ، ولا يمكن توقير الآداب التي تقوم بتمثيل أحلامها ، وعلاقاتها ، ورغباتها . أفضى هذا إلى ظهور ثنائيّة الخاصّة/ العامّة ، إذ انتدبت الأولى نفسها ، لقيادة الثانية ، والإشراف عليها ، وتبع ذلك أنْ ظهرت ثنائيّة قصص العامّة ، وقصص الخاصّة . وقد قرّر الليث بن سعد(١٨٥=٧٩١) أنَّ قَصص العامّة «مكروه لمن فعله ، ولمن استمعه»[3] ؛ لأنه يستهوي العامّة ، ولا هدف من ورائه ، إلاّ الكسب ، والخداع ، والمبالغة ، والتسلية .

تتصف المرويّات السرديّة الموجّهة للعامّة بأنها لا تحتمل الصدق الذي اشترطه الإسلام في القصّ ، ولا تعنى بالإسناد الصحيح الذي تشدّد فيه المحدّثون . ولهذا امتلأت تلك المرويّات بأخبار أقوام مشَوا على الماء ، أو خرجوا إلى الصحاري من دون ماء ، أو زاد ، فضلاً عن الأخبار المحالة التي لا تختلقها إلاّ مخيلة قاصّ . ومن ضمن هذهِ الأخبار ، المرويّات الإسرائيلية التي وجدت لها بين العامّة وسطًا مناسبًا للازدهار ، وسوغّ وجودها في الثقافة العربيّة ، حديث للرسول ، قال فيه : «حدِّثوا عن بني إسرائيل ولا حرج» . وهو الحديث

---

(١) البيروني ، في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة ٢٢٠ .

(٢) الغزاليّ ، فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة ، تحقيق سليمان دنيا ، القاهرة ٩٦ . والمستصفى ١ : ١٨٢ ابن حيون . أساس التأويل ٣٢ . ابن عقيل ، الفنون ٢ : ٦٠٢ . وعن صورتهم في الأدب والتاريخ نحيل على الأغاني ١٣ : ٢٨ . ومروج الذهب ٣ : ٣٤ . والبدء والتاريخ ١ : ٤ . والمَقّريّ ، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ١ : ٢٢١ .

(٣) المواعظ والاعتبار ٣ : ١٩٩ .

الذي اختلف الفقهاء والمحدثون حول قصد الرسول فيه[1] . وروي عنه قوله : «حدِّثوا عن بني إسرائيل ، فإنه كان فيهم العجائب» . وعن عمران بن حصين ، قال : كان الرسول «يحدثنا عامّة ليله عن بني إسرائيل ، لا يقوم إلاّ لعظم الصلاة»[2] .

اندرجت المرويّات الإسرائيلية في قصص العامّة ، وكانت تعنى بأخبار الخلق ، والجنة ، والطوفان ، والأنبياء ، والرسل ، ووجدت لها أيضًا صدى كبيرًا في تواريخ الطبري ، والمقدسيّ ، والمسعودي ، وابن الأثير ، وجملة من كبار المفسرين كابن كثير ، والطبري ، واستفحل أمرها عند الثعلبي ، والكسائي اللّذين خصّاها بكتب قائمة بذاتها سميت بقصص الأنبياء ، وتطوّرت من أخبار قصيرة ، منسوب معظمها إلى كعب الأحبار ، ووهب بن منبّه ، وعبد الله بن سلاّم ، إلى مرويّات مستفيضة حول بدء الخليقة ، والنزول من الفردوس ، وما جرى للأنبياء من مآسٍ في أقوامهم .

قدّم «ستيتكفييتش» تفسيرًا للصلة بين الإشارات القرآنيّة وقصص الأنبياء ، فرأى أن كثيرًا من القدحات السرديّة في القرآن وما تضمنه من ممكنات ذات تكوين أسطوريّ أو قصصيّ كانت أساسًا سرديًا مغريًا وثمينًا ، فعلى امتداد القرون الإسلاميّة الأولى كانت الشذرات السرديّة في القرآن والحديث تلتقط بوصفها توشيحات قصصيّة في كتب الخلاصات ، والنوادر الموسوعيّة التاريخيّة ، وكانت تُمزج بمواد خرافيّة كثيرة التداخل ، وتغربل ممّا يجاورها من ثقافات شفويّة وغير كتابيّة ، ثم تكوّن منها قصص متماسكة ووحدات فكرية ، فنشأت من بين

---

(١) سنن أبي داود ٢ : ٢٨٩ . الشافعي ، الرسالة ٣٩٧ . والطحاوي ، مشكل الآثار ٢ : ٢٨٩ . وجامع البيان ٢ : ٤٠ . وتقييد العلم ٣١ . والهروي ، مرقاة المفاتيح ١ : ٢٦٤ . الرسالة ٨٩٣ . مشكل الآثار ١ :٤١ . الفنون,٢ ٦٣٥ . مرقاة المفاتيح ٢ : ٢٦٥ . تقييد العلم ٣٤ . الجريري ، الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، بيروت ١ :١٧٨ .

(٢) مجمع الزوائد١ : ١٨٩ .

أشياء كثيرة ، تراجم خياليّة عربيّة إسلاميّة لقصص حياة مختلف الأنبياء[1] .

كلما كانت قصص العامّة تتطوّر من أجل تأسيس وجودها ، بخروجها على الإسناد الحقيقيّ ، والصدق الأخلاقيّ ، كان موقف الخاصّة يزداد عنفًا تجاهها ، ويعمل على تغييبها ؛ لأنها تهدف إلى إلهاء المؤمن عن دينه ، فهو ينشغل بها ، ولا يَعتبر[2] . أصبح القصص بدعة ، وعدّ من «ترّهات الأباطيل» و«هذيانات ذات معانٍ غريبة»[3] ، فاستقام على يد ابن الجوزي موقف شامل تجاه القصّاص ، والقصص ، استمده من سلطة السلف التي هيمنت في القرون السالفة . فإلى الصياغة المتكاملة لموقف السلف من القصص تتجه عناية الفقرة الآتية .

## ٧. الصياغة النظريّة لموقف الإسلام من القص:

عقد ابن الجوزي ، الباب الحادي عشر من كتابه «القصّاص والمذكّرين» لموضوع دالّ هو «فيما ورد عن السلف من ذمّ القصص ، وبيان وجوه ذلك» . وسلطة «السلف» في الثقافة العربيّة-الإسلاميّة ، تستمدّ قوتها ، ممّا يصطلح عليه بـ «الأصول» ، الأمر الذي جعل «السلف» يصوغون باستمرار رؤية «الخلف» في أمور كثيرة ؛ لأن «علمهم العلم»[4] ، كما يقول عبد القاهر الجرجاني .

يرى ابن الجوزي ، وهو يورد أخبارًا في ذمّ القصص والقصّاص ، أنَّ القصص بدعة ، وفيها تشبيه وإلهاء عن الحقّ ، وتشغل عن السُنَن والآثار المنقولة ، ولا تفيد ولا تعلّم ، ويقدّم في كتابه هذا عن القصّاص ، وفي أبواب من كتابه «تلبيس إبليس» ما يصحّ أن يوصف بأنه صياغة متكاملة لموقف الإسلام من القصص والقصّاص إلى عصره ، وهو يستمدّ آراءه من «المأثور» الذي ورد في ذمّ

(١) ستيتكفيتش ، العرب والغصن الذهبي ، ترجمة سعيد الغانمي ، بيروت ، ص ٣٢-٣٣ .

(٢) عرائس المجالس ٣ . والإعلان بالتوبيخ لمن ذمّ التاريخ ٣٧ .

(٣) المقدسيّ ، البدء والتاريخ ١ : ٤ . وابن الأثير ، المثل السائر ١ : ٥٧ .

(٤) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ١١٨ .

القصص، والقصّاص. أقام ابن الجوزي موقف الإسلام من القصص، والقصّاص على ركائز محدّدة، تشمل: بيان موقف الإسلام من القصّاص، وكيف يقصّون، وماذا يقصّون، وتعود أسباب كره السلف القصص، كما يؤكد ابن الجوزي، إلى أحد ستة أسباب :

١ . «إنَّ القوم كانوا على الاقتداء، والإتباع، فكانوا إذا رأوا ما لم يكن على عهد رسول الله- ﷺ -أنكروه، حتى أنَّ أبا بكر وعمر لمّا أرادا جمع القرآن، قال زيد بن ثابت: أتفعلان شيئًا لم يفعله رسول الله ﷺ؟»[1] .

٢ . «إنَّ القَصص لأخبار المتقدمين تندر صحته، خصوصًا ما ينقل عن بني إسرائيل، وفي شرعنا غُنية. وقد جاء عمر بن الخطاب بكلمات من التوراة إلى رسول الله، فقال له: أمطها عنك يا عمر! خصوصًا إذ قد علم ما في الإسرائيليّات من المحال، كما يذكرون أن داود-عليه السلام-بعث أوريا حتى قُتل، وتزوج امرأته، وأنَّ يوسف حلّ سراويله عند زليخا. ومثل هذا محال، تتنزه الأنبياء عنه، فإذا سمعه الجاهل، هانت عنده المعاصي، وقال: ليست معصيتي بعجب» .

٣ . «إنَّ التشاغل بذلك، يشغل عن المهمّ من قراءة القرآن، ورواية الحديث، والتفقّه في الدين» .

٤ . «إنَّ في القرآن من القصص، وفي السنّة من العظة، ما يكفي عن غيره، ممّا لا يتيقّن صحته» .

٥ . «إنَّ أقوامًا ممن كان يُدخل في الدين ما ليس منه قصّوا، فأدخلوا في قصصهم ما يفسد قلوب العوامّ» .

٦ . «إنَّ عموم القصّاص لا يتحرَّون الصواب، ولا يحترزون من الخطأ، لقلّة علمهم وتقواهم، فلهذا كره القصص مَنْ كره» .

---

(١) القصّاص ١٠-١١ وسنحيل عليه في المتن .

إذا نظرنا إلى أسباب ذمّ القصص، نجدها تنتظم في محاور ثلاثة، فهي: أولاً: تخرق ثبات الأصول، وهي في هذا بدعة، وثانياً: تخرج على محتوى الأصول، إذ تشغل الناس عنها، وثالثاً: تكرّس سلوكًا يهدف إلى الإفساد؛ لأنها لا تحترز من الخطأ. وسيبقى هذا النسق الثلاثيّ من محاور الأسباب: الابتداع، والإشغال عن القرآن، والحديث، وإفساد العوامّ، موجّهًا لموقف الإسلام من القصص. أمّا «آفات القصّاص» التي يوردها ابن الجوزي، فهي:

١ . إنهم «يضعون أحاديث الترغيب والترهيب»[1]. وتورد المصادر أخبارًا كثيرة عن ذلك[2].

٢ . إنهم «تلمّحوا ما يزعج النفوس، ويطرب القلوب، فنوّعوا فيه الكلام، فتراهم ينشدون الأشعار الرائقة الغزليّة في العشق». ويفصّل الغزاليّ في هذه الآفة، فيقول: «أكثر ما اعتاده الوعّاظ (القصّاص) من الأشعار: ما يتعلق بالتواصف في العشق، وجمال المعشوق، وروح الوصال، وألم الفراق، والمجلس لا يحوي إلاّ أجلاف العوامّ، وبواطنهم مشحونة، وقلوبهم غير منفكّة إلى الصور المليحة، فلا تحرك الأشعار في قلوبهم، إلاّ ما هو مستكنٌ فيها، فتشعل فيها نيران الشهوات، فيزعقون، ويتواجدون»[3]، وتورد المصادر مشاهد كثيرة، لأفعال التواجد، والاستغاثة التي تحدث في مجالس القصّاص[4].

٣ . منهم من «يُظهر من التواجد، والتخاشع زيادة على ما في قلبه. وكثرة الجمع توجب زيادة تعمل، فتسمح النفس بفضل بكاء وخشوع، فمن كان

---

(١) تلبيس إبليس ٢٤ وسنحيل عليه في المتن.

(٢) محاضرات الأدباء١ : ١٣٤ . والتاريخ الكبير٢ : ١٣ . والقصاص٩٣ . وتلبيس إبليس١٢٣ . وصيد الخاطر٢٤٥ .

(٣) إحياء علوم الدين ١ : ٣٥-٣٦ .

(٤) مفتاح السعادة ٣ : ٧ . وصيد الخاطر ٦٧ . والقصاص ٩٥ .

منهم كاذبًا ، فقد خسر الآخرة ، ومن كان صادقًا ، لم يسلم صدقه من رياء يخالطه «وغالبًا ما يتحوّل مجلس القاصّ ، في هذه الحال ، إلى مجلس بكاء ، ونواح . وقد كان بـ «مرو» قاصّ يبكي بمواعظه ، فإذا طال مجلسه بالبكاء ، أخرج من كمّه طنبورًا صغيرًا فيحركه ، ويقول ، مع هذا الغمّ الطويل يحتاج إلى فرح ساعة[1] .

٤ . منهم من «يتحرك الحركات السريعة التي يوقع بها على قراءة الألحان ، والألحان التي أخرجوها اليوم مشابهة للغناء ، فهي إلى التحريم أقرب منها إلى الكراهية ، والقارئ يطرب ، والقاصّ ينشد الغزل ، مع تصفيق بيديه ، وإيقاع برجليه ، فتشبه السكر . ويوجب ذلك تحريك الطباع ، وتهييج النفوس ، وصياح الرجال ، والنساء ، وتمزيق الثياب لما في النفوس من دفائن الهوى ، ثم يخرجون ، فيقولون كان المجلس طيّبًا ، ويشيرون بالطيبة إلى ما لا يجوز» . وعلى الرغم من الاختلاف ، فيما روي عن الرسول ، حول الغناء كما يقول ابن القيسراني (٥٠٢=١١١٣) ، إلاّ أنه سُمح بغناء التذكير ، لا غناء إثارة الهوى في النفس ، بيد أنَّ الفقهاء المتأخرين كانوا ، يتشددون في منع ذلك[2] .

٥ . منهم من «يتكلم في دقائق الزهد ، ومحبة الحقّ سبحانه ، فلبس عليه إبليس» .

٦ . منهم من «يتكلم بالطامّات ، والشطح الخارج عن الشرع ، ويستشهد بأشعار العشق ، وغرضه أن يكثر في مجلسه الصياح ، ولو على فاسد» .

٧ . منهم من «يزوّق عبارة لا معنى تحتها ، وأكثر كلامهم اليوم في موسى ، والجبل ، وزليخا ، ويوسف . ولا يكادون يذكرون الفرائض ، ولا ينهَون عن ذنب» . وهؤلاء قصّاصو الإسرائيليّات .

---

(١) المستطرف ١ : ١٠٠ .

(٢) ابن القيسراني ، كتاب السماع ، تحقيق أبو الوفاء المراغي ، القاهرة ٨٩ .

٨ . منهم من «يحثّ على الزهد ، وقيام الليل ، ولا يبيّن للعامّة المقصود ، فربما تاب الرجل منهم ، وانقطع إلى زاوية ، أو خرج إلى جبل ، فبقيت عائلته لا شيء لهم ، وكثير من هؤلاء ، يهيمون على وجوههم دون جدوى ، مّما يسبب هلاكهم»[(١)] .

٩ . منهم من «يتكلم في الرجاء ، والطمع ، من غير أن يمزج ذلك بما يوجب الخوف ، والحذر ، فيزيد الناس جرأة على المعاصي ، ثم يقوّي ما ذكر بميله إلى الدنيا من المراكب الفارهة ، والملابس الفاخرة ، فيفسد القلوب بقوله وفعله» . وكان القاصّ أحمد الغزاليّ ، لا يقصّ إلاّ بعد أن يُجمع له ألف دينار[(٢)] .

١٠ . منهم من «شرب الرئاسة في قلبه مع الزمان ، فيُحبّ أن يُعظّم ، وعلامته أنه إذا ظهر واعظ ينوب عنه ، أو يعينهُ على الخلق كره ذلك ، ولو صحّ قصده ، لم يكره أن يعينه على خلائق الخلق» . وحول هذا الأمر ، يقول ابن عساكر : «قلّما تمرّ بدرس واعظ (قاصّ) إلاّ وتسمع فيه الكذب على النبيّ ﷺ ، وعلى الأئمة والصالحين ، ابتغاء الصيت ، والشُهرة فقط»[(٣)] . وحذّر الرسول من القاصّ المرائي ، والمختال الذي يطلب المجد ، والرئاسة لنفسه ، وهناك المنازعة ، والتحاسد والتنافس بين القصّاص .

١١ . منهم من «يخلط في مجلسه الرجال والنساء . وترى النساء ، يُكثرن الصياح وَجْدًا على زعمهن ، فلا ينكر ذلك عليهن ؛ جمعًا للقلوب عليه» . ويزخر كثير من المصادر ، بوصف مجالس القصّاص التي يختلط فيها الرجال والنساء[(٤)] .

١٢ . منهم من «جعلوا القصص مَعاشًا يستمنحون به الأمراء والظلَمة ، والأخذ

---

(١) صيد الخاطر ١٦ .

(٢) القصّاص ١٢٥ .

(٣) التاريخ الكبير ٢ : ١٤ .

(٤) كتاب الفنون ١ : ١٠٥ . وإحياء علوم الدين ١ : ٣٥ و٢ : ٣٣٧ . ومفتاح السعادة ٣ : ٧ .

من أصحاب المكوس، والتكسّب به في البلدان». وهنا، شخّص ابن الجوزي ظاهرة التكسب بالقصص على غرار التكسب بالشعر.

١٣. منهم من «يحضر المقابر، فيذكر البلى، وفراق الأحبة، فيبكي النسوة، ولا يحثّ على الصبر».

تكشف «آفات القصّاص» أنها من السعة بحيث تشمل الأركان الأساسيّة لفعاليّة القصّ، وهي: القاصّ، وما يقصّ، ولمن يقصّ، وهي الأركان التي انحدرت عنها، مكوّنات البنية السرديّة: الراوي، والمرويّ، المرويّ له. كما تكشف تلك «الآفات» أنّ ذمّ القصّاص، لا يشمل القَصص ذاته فقط، بل الأفعال التي ترافقه، فثمّة من جهة أولى أفعال تصدر عن القاصّ، مثل: الارتعاد، والتباكي، ودقّ المنبر، ورمي الأثواب، والحركات المثيرة، وارتداء الملابس الفاخرة زيادة في الهيبة، ومصافحة النساء ممّا لا يليق بقاصّ همّه الوعظ، وتقابلها أفعال تصدر عن المتلقين مثل: التواجد، والتخبيط، وتخريق الثياب، واللطم على الوجه، والاستغاثة، والصياح، وثمة من جهة ثانية، أقوال تصدر عن القاصّ، لا أساس لها من الصحة، مثل وضع الحديث، وتقويل المحدّثين، وخلط الأسانيد، وتحريف أقوال القدماء، ورواية ما يتصف بالكذب، والخوض جهلاً في أدلّة الأحكام من قرآن وسنّة، وإلقاء أشعار الغزل، والعشق، والمحبّة. وتقابلها، استغاثات الوجد، وصياح النساء، الأمر الذي يفضي بالنساء إلى رمي الملابس، ويرافق ذلك أحيانًا غناء وطرب، يهيج الطباع، ويطرب النفوس، وما مقصد القاصّ من ذلك، إلاّ أخذ العطاء، وطلب المال، والفحش في كنز الثروة، شأن بعض القصّاص في مصر وشيراز، وغيرهما[1].

بعد أن فرغ ابن الجوزي، من إيراد «آفات القصّاص» انصبّ اهتمامه على الشروط الواجب اتباعها عند القصّ، فعَقَد لها بابًا بعنوان: «في ذكر مَنْ ينبغي أن يقصّ ويذكّر»، جاء فيه: «لا ينبغي أن يقصّ على الناس إلاّ العالم المتقن

---

(١) القصّاص ٩٣-١٤٦.

فنون العلم ؛ لأنه يُسأل عن كلّ فنّ . . ولا بدّ أن يكون حافظًا لحديث رسول الله ، عارفًا بصحيحه ، وسقيمه ، ومسنده ، ومقطوعه ، ومعضله ، عالمًا بالتواريخ ، وسير السلف ، حافظًا لأخبار الزهاد ، فقيهًا في دين الله ، عالمًا بالعربيّة ، واللغة ، فصيح اللسان . . وينبغي أن يقصد وجه الله تعالى بوعظه . .وأن يعتزل العوامّ ، ليكون لكلامه وقع ، وهيبة» . والشروط التي يشترط ابن الجوزي ، توافرها فيمن يقصّ ، تستعيد في ذاتها ، شروط الشافعي ، والبيهقي ، وابن الصلاح ، والغزاليّ ، والبخاريّ ، والآمدي ، فيمن يحدّث[1] .

أضاف ابن الجوزي شروطًا ينبغي توافرها عند القصّاص ، لم يكن الفقهاء ، والمحدثون قد اشترطوها في المحدّث ، كالعلم بالتواريخ ، وسير السلف ، واللغة . وواضح أنَّ موقف الإسلام ، حسب التفسير الذي عبّر عنه ابن الجوزي ، هدف إلى إيجاد مطابقة بين القاصّ ، والمحدّث ؛ الأمر الذي أفضى إلى وجود مطابقة بين القصص ، والحديث النبويّ في الوظيفتين الاعتباريّة ، والتذكيريّة ، وسوّغ ابن الجوزي ، أمر التشدّد في شروط القاصّ ، قائلاً : إنَّ «الفقيه إذا تصدّر لم يكد يُسأل عن الحديث ، والمحدّث لا يكاد يُسأل عن الفقه ، والواعظ (القاص) يُسأل عن كلّ علم ، فينبغي أن يكون كاملاً» .

ختم ابن الجوزي كتابه عن القصّاص ، بباب «في ذكر تعليم القاصّ كيف يقصّ» يُستحسن الوقوف عليه ، فذلك إنما يكشف الدائرة المغلقة التي يتكوّن في داخلها القصّ ، بوصفه فعاليّة دينيّة في نظر الإسلام التقليديّ . فإذا كان القاصّ عالمًا يريد وجه الله بقصصه ، غير راغب في شيء من الناس سوى وعظهم إلى طريق الصواب ، فلا بدّ من شروط ، يهتدي بها ، ليكون قَصّه مطابقًا للهدف الذي انتدب نفسه له ، وإلاّ عدّ من الضّالين والمرائين الذين يبتغون الوجاهة والرئاسة . رتّب ابن الجوزي شروط القصّ ، كما افترضها الإسلام ،

---

(١) للتفصيل انظر : الرسالة ٣٧٠ . ومعرفة السنن والآثار ١ : ٤٤ . ومقدمة ابن الصلاح ٣٥٩ والمستصفى ١ : ١٥٥ . وكشف الأسرار ٢ : ٧١٥ . ومنتهى السول ١ : ٧٨ .

لتحيط بشؤون القصّ من جميع المناحي ، أفعالاً وأقوالاً ، سواء أكانت صادرة عن القاصّ أم متلقّي القصص ، وفيما يأتي الشروط التي تتضافر فيما بينها لتحجز القصّ داخل سور الثقافة الدينيّة :

١ . أَنْ يقتدي القاصّ بأصحاب النبيّ ، الذين «كانوا إذا أرادوا الموعظة أمروا رجلاً أن يقرأ عليهم سورة ، ثم صار المتكلم منهم يضم إلى القراءة أحاديث رسول الله» .

٢ . أن يتخير طريقًا لا بأس بها للوعظ ، ولا بأس بارتقاء المنبر» ، فقد ارتقاهُ رسول الله- ﷺ -وأما الفراش فلا بأس عليه ، فإنه يوجب نوعًا من الاحترام في النفوس . ألاّ ترى إلى أهبة الخطيب ، ودقّه المنبر بالسيف ، فإنه يزعج النفوس ، فتتأهب لتلقّف الإنذار» .

٣ . فإذا ارتقى القاصّ المنبر ، ينبغي عليه السلام على الحاضرين ، «ولا بأس أن يقرأ القراءات على وجه التحزين ، لا على طريق الألحان» .

٤ . عليه أن يُثني على الله ، ورسوله ، وعلى الإمام ، والرعيّة ، فإذا «كانت له صناعة في إنشاء الخطبة ، أو كان يحفظ خطبة ، فيذكرها . ولا بأس ، فإنّ الكلام المستحسن له وقع في النفوس» .

٥ . «ليجتنب السجع في الدعاء . . .ووجه هذا أنَّ الدعاء ينبغي أن تبعثه حرقة الطلب ، فإذا صدقت شغلت عن التصنع ، ومتى وقع عن لا تصنع فلا بأس» .

٦ . «فإذا أنهى الخطبة ، والدعاء ، ذكر تفسير الآيات التي قُرئت ، ودرج في تفسيرها ممّا يليق به ذكر الوجوه ، والنظائر والأخبار المسندة ، والحكايات اللائقة بذلك» .

٧ . «لا بأس أن يرفع صوته ، ويظهر الجدّ في تحذيره ، ووعظه . . . فإنّ رسول الله ، كان إذا خطب احمرّت عيناه ، ورفع صوته ، واشتد غضبه ، كأنه جيش منذر» .

٨ . «فإذا أنهى الكلام في التفسير ، أجاب عن مسائل إن سُئل ، ثم أمر القارئ فقرأ ، وتكلم على الآيات بما يليق بها ، ويصلح من المواعظ المرقّقة ، والزواجر

المخوّفة ، فليدرج في كلامه أخبار الوعد ، والوعيد ، والتشويق إلى الجنة ، والتحذير من النار ، وليأمر بالمحافظة على الصلاة ، وينهى عن التواني عنها ، وليحثّ على الزكاة ، ويذكر الوعيد لمن فرّط فيها ، وكذلك الحجّ ، والصوم ، وليبالغ في ذكر برّ الوالدين ، وصلة الرحم ، وفعل المعروف ، وينهى عن المنكر ، وأكل الربا ، ويعلمهم عقود المعاملات ، وليأمر بإمساك اللسان عن فضول الكلام ، وغضّ البصر عن الحرام ، وليخوّف من الزنى ، ويذكر الأحاديث الواردة في جميع ما ذكرنا» .

٩ . «وليكن ميله إلى المخوّفات أكثر-فإنّ الطبيب يقاوم المرض بضده-وقد غلب الطمع على القلوب ، وقوي الرجاء ، وضعف الخوف ، ولا بأس أن ينشد الأبيات الزهديات ، فإنّ من الشعر حكمة» .

١٠ . «فإن رأى مُدّعيًا للوجد يصيح ، حذّرهُ . . . وإن رأى متواجدًا قد مزّق ثوبه ، أعلمه أنّ هذا من الشيطان ، فإنّ الحقّ لا يفسد» .

١١ . «وإذا حضر مجلسه نسوة ، ضرب بينهنّ ، وبين الرجال حجابًا ، وأشار إلى وعظهنّ ، وتخويفهنّ من تضييع حقّ الزوج ، والتفريط في الصلاة ، ونهاهنّ عن التبرّج ، والخروج» .

١٢ . «لا ينبغي للواعظ (القاصّ) أن يتكلم في الأصول ، إلاّ أنْ يقول : القرآن كلام الله غير مخلوق ، وأخبار الصفات ، تمرّ كما جاءت ، ومهما خطر على البال من صفات الحقّ-عزّ وجلّ-أنه كذلك فهو بخلافه ؛ لأنه «ليس كمثله شيء» .

١٣ . «ينبغي أن يترحّم على الصحابة ، ويأمر بالكف عمّا شجر بينهم ، ويورد الأحاديث في فضائلهم ، ويلفت السائل إلى ما يلزمه من الفروض ، والواجبات» .

١٤ . «فإن وعظ سلطانًا ، تلطّف عليه غاية ما يمكن ، ولم يواجهه بالخطاب ، فإنّ الملوك ، إنما اعتزلوا الناس ليبقى جاههم . فإذا وجّهوا بالخطاب رأوا ذلك نقصًا» .

١٥ . «لا ينبغي للواعظ (القاصّ) أن يطيل المجلس» .
١٦ . «وليقصر على مجلس واحد في الأسبوع ، فإن رأى الهمم متشوقة إلى الزيادة ، جعلها مجلسين ، ولا يزيد على هذا» .

ما الذي يمكن استنتاجه ، ممّا أورده ابن الجوزي ، سواء ما تعلّق بالموقف العام من القصص ، وآفات القصّاص ، وأسباب ذمّهم ، أو بالشروط الواجب اتباعها من قِبل القصّاص ، وكيف يقصّون ، وماذا يقصّون؟ إنَّ نظرة إجماليّة إلى ذلك ، تكشف أنَّ ما عبّر عنه إن هو إلاّ منهاج محكم لضبط فعاليّة القصّ ، وتوجيهها توجيهًا محدّدا ، لتحقيق أغراض وعظيّة ؛ ذلك أنَّ موقف الإسلام ، لا يقتصر على وضع شروط ينبغي اتباعها حَسْب ، بل هو يقترح موضوعات القصص ، ويوجب تنفيذها ؛ غرض تهذيب السلوك الاجتماعيّ ، والتعبير عن فروض الدين ، فيكون مجلس القصص ، بحسب موقف الإسلام ، مجلسًا دينيًا ، هدفه التوجيه ، والوعظ . يقف القاصّ فيه موقف الواعظ على أدلّة الأحكام من قرآن ، وسنّة ، وسير الفاضلين ، والأولياء ، ثم ينحو منحى تعليميًا في بيان أصول العبادات ، وشؤون المعاملات ، إلى غير ذلك ممّا يندرج في علوم الحديث والفقه .

## ٨. خاتمة:

في الوقت الذي كان الموقف الدينيّ التقليديّ يتصلّب تجاه القصّ والقصّاص ، كانت المرويّات السرديّة قد قطعت شوطًا طويلاً في تكوّنها ، بل أنّ بنياتها السرديّة الكبرى قد تشكّلت ، فظهرت الأنواع الأساسيّة في السرد العربيّ القديم ، إلى درجة يمكن تفسير موقف ابن الجوزي على أنه جاء بعد أن استأثرت باهتمام العامّة التي شغفت بها ؛ فالمواقف الدينيّة ، والأيدلوجيّة ، والنقديّة ، لا تأتي إلاّ بعد فوات الأوان ، وهو ما وقع في حالة المرويّات السرديّة العربيّة التي كانت منذ القرن الثالث والرابع الهجريّين قد تخطّت مرحلة الأخبار المفردة ، المتفرّقة ، ودخلت في مرحلة الأنواع ، فبدأت تستقطب كلّ الشذرات ، والنبذ ، والأخبار المتناثرة ، وتعيد إنتاجها في أنواع واضحة الملامح والأبنية ، ومع

أن الموقف الذي صاغه ابن الجوزي تجاه القصص ، والقصّاص كان يهدف إلى امتصاص الأثر الكاسح لتلك المرويّات السرديّة ، فهو يضمر اعترافًا ضمنيّا بأن أمرها قد استفحل ، وأصبح من غير الممكن وقف مدّها بدون تأجيج موقف أخلاقيّ- دينيّ ضدها في وسط عامّة المتلقّين ، وخاصّة النخبة الدينيّة ، والثقافيّة .

# الفهـــارس

## كشّاف المصطلحات

# كشّاف الأعلام

# كشّاف المواقع والبلدان

# كشّاف الكتب الواردة في المتن

# كشّاف الأشعار

# كشّاف الأمثال

# المصادر والمراجع

## المصادر القديمة

### ١. القرآن الكريم


### ٢. السيرة النبويّة

**ابن كثير (عماد الدين أبو الفداء)**

- السيرة النبويّة، تصحيح أحمد عبد الشافي ( بيروت، دار الكتب العلمية)

**ابن هشام (أبو محمد بن عبد الملك)**

- السيرة النبويّة (بيروت : دار الجيل، ١٩٧٥)

### ٣. التراجم

**ابن أبي أصيبعة (موفق الدين أبو العباس)**

- عيون الأنباء في طبقات الأطباء (بيروت : دار الفكر، ١٩٨٧)

**ابن أبي يعلى (محمد أبو الحسين)**

- طبقات الحنابلة، تحقيق محمد حامد الفقي ( بيروت، دار المعرفة)

**ابن الأثير (أبو الحسن علي بن أبي الكرم)**

- أُسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق محمد البناء ومحمد عاشور (القاهرة : دار الشعب)

**ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد)**

- وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس (بيروت : دار صادر، د. ت)

**ابن سعد (محمد بن سعد)**

- الطبقات الكبير، تحقيق إدوارد سخو (ليدن : مطبعة بريل، ١٣٢٢-١٣٤٧هـ)

**ابن العماد (أبو الفلاح عبد الحي الحنبلي)**

- شذرات الذهب في أخبار من ذهب (بيروت : المكتب التجاري، د. ت)

**الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن ثابت)**

- تاريخ بغداد (بيروت : دار الفكر، د. ت)

**الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد)**

- تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام (مكتبة القدس، ١٣٦٩هـ)

- العبر في خبر من غبر ، تحقيق صلاح الدين المنجد (الكويت : دائرة المطبوعات والنشر)
- سير أعلام النبلاء (بيروت : مؤسّسة الرسالة ، د . ت) .

**السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن)**

- طبقات الحفاظ ، تحقيق علي محمد عبد الرحمن (بيروت : مطبعة الاستقلال الكبرى ، ١٩٧٣)

**العسقلاني (أحمد بن علي بن حجر)**

- الإصابة ، تحقيق البجاوي ، بيروت
- تقريب التهذيب لخاتمة الحفاظ ، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف (بيروت : دار المعرفة)

**النووي (أبو زكريا محيي الدين)**

- تهذيب الأسماء واللغات (د . م . د . ت)

### ٤. كتب الأمثال

**الثعالبي (أبو منصور عبد الملك)**

- التمثيل والمحاضرة ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو (القاهرة : دار الكتب العربيّة)

**الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد)**

- مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة : مطبعة السعادة )

### ٥. نصوص سرديّة وإخبارية أخرى

**ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن)**

- ذمّ الهوى ، تحقيق مصطفى عبد الواحد (القاهرة : مطبعة السعادة ، ١٩٦٢)

**التنوخي (أبو القاسم علي المحسن بن علي)**

- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، تحقيق عبود الشالجي

الثعلبي (ابن إسحاق أحمد بن محمد)

- قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس (القاهرة : المطبعة البهية ، ١٣٠١هـ)

**٦. علوم الدين (تفسير وحديث وفقه وعلم الكلام ودراسات قرآنيّة)**

**الآمدي (سيف الدين أبو الحسن)**

- منتهى السول في علم الأصول (القاهرة : مطبعة صبيح ، د . ت)

**الأشعريّ ( أبو الحسن علي)**

- مقالات الإسلاميّين ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد ( القاهرة : مكتبة النهضة ، ١٩٥٠)

**ابن أبي شيبة (أبو بكر عبدالله)**

- مصنّف ابن أبي شيبة ، تحقيق كمال الحوت ( الرياض : مكتبة الرشد ، ١٤٠٩)

**ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن)**

- تلبيس إبليس : تحقيق محمد منير الدمشقي (القاهرة : مطبعة النهضة ١٩٢٨)
- كتاب القصّاص والمذكّرين ، تحقيق مارلين سوارتز (بيروت : دار المشرق ١٩٧١)

**ابن حزم (أبو محمد علي الأندلسي)**

- الإحكام في أصول الأحكام (القاهرة : مطبعة الأمام)
- التقريب لحدّ المنطق ، تحقيق إحسان عباس (بيروت : ١٩٥٩)

**ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد بن محمد)**

- مسند أحمد (د . م ، د . ت)

**الحنبلي (أبو الفرج عبد الرحمن بن أحمد)**

-جامع العلوم والحكم ( بيروت : دار المعرفة ، ١٤٠٨)

**ابن الصلاح (تقي الدين عثمان)**

- مقدمة ابن الصلاح ، تحقيق عائشة عبد الرحمن ( القاهرة : دار الكتب ، ١٩٧٤)

**ابن عقيل (أبو الوفاء علي بن محمد)**

- كتاب الفنون ، تحقيق جورج مقدسيّ (بيروت : دار المشرق ١٩٧١)

**ابن قتيبة (عبدالله بن مسلم )**

- تأويل مختلف الحديث ، تحقيق محمد النجار (بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٢)

**ابن القيسراني (أبو الفضل محمد بن طاهر المقدسيّ)**

- كتاب السماع ، تحقيق أبو الوفا المراغي (القاهرة : لجنة إحياء التراث الإسلاميّ ، ١٩٧٠)

ابن كثير (عماد الدين أبو الفداء)
- فضائل القرآن ، ذيل تفسير القرآن العظيم (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٦٦)
- نهاية البداية في الفتن والملاحم ، تحقيق محمد فهيم أبو عيبة (الرياض : مكتب النصر)
ابن ماجة (محمد بن يزيد)
- السنن ( القاهرة)
ابن المبارك (أبو عبدالله)
- الزاهد ، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي (بيروت : دار الكتب العلمية)
ابن مفلح (برهان الدين إبراهيم )
- المقصد الأرشد في ذكر أصحاب الإمام أحمد ، تحقيق عبد الرحمن العثيمين (الرياض :مكتبة الرشد ، ١٩٩٠)
أبو الحسين البصري (محمد بن علي)
- المعتمد في أصول الفقه ، تحقيق محمد حميد الله ( دمشق : المعهد الفرنسي ، ١٩٦٥)
أبو داود (سليمان السجستاني)
- سنن أبي داود (القاهرة : مطبعة الحلبي ، ١٩٥٢)
أبو طالب المكي (= محمد بن علي)
- قوت القلوب (القاهرة : المطبعة المصرية ، ١٩٣٢)
الباقلاّني (أبو بكر محمد بن الطيب)
- إعجاز القرآن ، تحقيق أحمد صقر (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٣)
- التمهيد في الردّ على الملحدة ، والمعطلة ، والرافضة والخوارج والمعتزلة ، تحقيق محمود محمد الخضيري ، ومحمد عبد الهادي أبو ريدة (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف ، ١٩٤٧)
البخاريّ (أبو عبدالله محمد بن إسماعيل)
- الصحيح (بيروت : دار القلم ، ١٩٨٧)
البخاريّ (عبد العزيز )
- كشف الأسرار( القاهرة)

البستي (ابو عبدالله بن رشيد)
- إفادة النصيح بالتعريف بالجامع الصحيح ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة (تونس : الدار التونسية)
البستي (محمد بن حيان )
-كتاب المجروحين من المحدّثين ، تحقيق عزيز بك القادري (حيدر آباد :المطبعة العزيزية ،١٩٧٠)
- مشاهير علماء الأمصار ، تحقيق فلايشهمر (بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٥٩)
البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد)
- في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة (حيدر آباد : المطبعة العثمانية)
البيهقي (أبو بكر أحمد بن حسين)
- الاعتقاد ، تحقيق أحمد عصام الكاتب (بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ١٤٠١)
- شُعَب الإيمان ، تحقيق محمد زغلول (بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٤١٠)
التميمي (أبو منصور عبد القادر بن طاهر)
- أصول الدين (إستانبول ، مطبعة الدولة ، ١٩٢٨)
الجريري (أبو الفرج معافى بن زكريا)
- الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي ، تحقيق مرسي الخولي (بيروت : عالم الكتب ، ١٩٨١)
الخطّاب (أبو عبدالله محمد)
- مواهب الجليل لشرح مختصر خليل ( بيروت : دار الكتاب اللبناني)
الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن ثابت)
- تقييد العلم ، تحقيق يوسف العش (دمشق : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٤٩)
- الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع ، تحقيق محمود الطحان (الرياض : مكتبة المعارف)
- شرف أصحاب الحديث ، تحقيق محمد سعيد أوغلي (أنقرة : دار إحياء السنة النبويّة ،١٩٧١)
- الكفاية في علم الرواية (حيدر آباد ، ١٩٣٨)

الرازي (فخر الدين محمد بن عمر)
- المباحث المشرقية في علم الإلهيّات والطبيعيّات (طهران : مكتب الأسدي ، ١٩٦٦)
الرماني (أبو الحسن) والخطابي (أبو سليمان) والجرجاني (عبد القاهر)
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ، وزغلول سلاّم (القاهرة :دار المعارف ، ١٩٦٨) .
الزركشي (بدر الدين محمد)
- البرهان في علوم القران ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم ( بيروت : دار الجيل)
الزمخشري (أبو القاسم جار الله) .
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (القاهرة : مطبعة الحلبي ، ١٩٦٨)
السخاوي (شمس الدين محمد)
- فتح المغيث ، تحقيق عبد الرحمن عثمان ( القاهرة ، مطبعة العاصمة ، ١٩٦٩)
السهروري ( أبو حفص عمرو بن محمد)
- عوارف المعارف (القاهرة ، المكتبة التجارية ، مطبوع على هامش إحياء علوم الدين)
السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن) .
- الإتقان في علوم القرآن (القاهرة : مطبعة الحلبي ، ١٩٤٠) .
الشافعي (أبو جعفر بن إدريس)
- الأمّ (القاهرة : مطبعة الكبرى ، ١٣٢١هـ) .
- الرسالة ، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة : مطبعة الحلبي ، ١٩٤٠)
شمس الحقّ آبادي (أبو الطيب محمد)
- عون المعبود (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤١٥)
الصنعاني (أبو بكر عبد الرزاق)
-مصنّف عبد الرزاق ، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي (بيروت : المكتب الإسلاميّ ، ١٤٠٣)
الطبراني (سليمان بن أحمد)
- المعجم الكبير ، تحقيق حمدي السلفي (الموصل : مكتبة العلوم والحكمة ، ١٩٨٤)

**الطبرسي (الفضل بن الحسن)**
- مجمع البيان في تفسير القرآن ، تحقيق هاشم المحلاتي ( بيروت :دار إحياء التراث ، ١٩٨٦)
**الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) .**
- جامع البيان في تفسير القرآن (بيروت : دار المعرفة ، ١٩٧٢) .
**الطحاوي (أبو جعفر أحمد بن محمد) .**
- مشكل الآثار (الهند ١٣٣٣هـ) .
**العسقلاني (ابن حجر )**
- الإصابة ، تحقيق علي محمد البجاوي (بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٢)
- تعليق التعليق ، تحقيق سعيد القزقي (بيروت ، المكتب الإسلاميّ ، ١٤٠٥)
**الغزاليّ (أبو حامد محمد) .**
- إحياء علوم الدين (القاهر : المطبعة التجارية)
- إحياء علوم الدين ( بيروت ، دار المعرفة )
- الإملاء على إشكالات الإحياء ، مطبوع على هامش إحياء علوم الدين .
- فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة ، تحقيق سليمان دنيا (القاهرة : دار إحياء الكتب ، ١٩٦١)
- المستصفى من علم الأصول ، تحقيق محمد حسن هيتو (دمشق : ١٩٧٠)
-المنخول من تعليقات الأصول ، تحقيق محمد حسين هيتو ( دمشق )
**الفاكهي (محمد بن إسحاق)**
- أخبار مكة ، تحقيق عبد الملك دهيش (بيروت : دار خضر ، ١٤١٤ )
**القضاعي (محمد بن سلامة)**
- مسند الشهاب ، تحقيق حمدي السلفي (بيروت : مؤسّسة الرسالة ، ١٩٨٦)
**القرطبي (محمد بن أحمد)**
- تفسير القرطبي ، تحقيق أحمد البردوني ( القاهرة : دار الشعب ، ١٣٧٣ )
**القاضي عبد الجبار (أبو الحسن بن محمد)**
-المغني في أبواب التوحيد والعدل ، تحقيق أمين الخولي (القاهرة : وزارة الثقافة والإرشاد)

الكرمانيّ (أحمد حميد الدين)
-راحة العقل ، تحقيق مصطفى غالب ( بيروت : دار الأندلس ، ١٩٦٧)
مسلم (أبو الحسن بن الحجّاج)
- الصحيح (القاهرة : مطبعة الحلبي ، د . ت ) .
المناوي (محمد عبد الرؤوف)
- التعاريف ، تحقيق رضوان الداية ( بيروت : دار الفكر المعاصر ، ١٤١٠)
- فيض القدير ، القاهرة
النعمان بن حيون (القاضي النعمان)
- أساس التأويل ، تحقيق عارف تامّر (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٠)
النيسابوري (نظام الدين الحسن بن محمد)
- تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان ، تحقيق زكريا عميرات (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤١٦هـ)
- تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان (بيروت : دار المعرفة ، ١٩٩٢)
النووي (محيي الدين يحيى بن شرف)
- صحيح مسلم بشرح النووي (القاهرة : المطبعة المصرية بالأزهر ، ١٩٢٩)
الهروي (علي بن سلطان محمد)
- مرقاة المفاتيح (باكستان : مكتبة إمداد- ملتان ، ١٩٦٦)
الهمذاني (أبو شجاع شيرويه)
- الفردوس بمأثور الخطاب ، تحقيق السعيد بسيوني زغلول ، بيروت ، دار الكتب العلمية)
الهندي (علي المتقي علاء الدين)
-كنز العمال في السنن والأقوال (حيدر آباد ، المطبعة العثمانية ، ١٩٥٨)
الهيثمي (أبو بكر)
- مجمع الزوائد ( بيروت ، القاهرة ، دار الريان ، ١٤٠٧
المبارك الجزري .
-النهاية في غريب الأثر ، (بيروت)

### ٧. المصادر التاريخيّة


**ابن الأثير (أبو الحسن علي بن أبي الكرم)**
- الكامل في التاريخ (بيروت : دار الفكر ، ١٩٧٨)

**ابن إياس (محمد بن أحمد)**
- بدائع الزهور في وقائع الدهور (بغداد : مكتبة التحرير ، ١٩٩٠)

**ابن أبي جرادة (كمال الدين عمر)**
- بغية الطلب في تاريخ حلب ، تحقيق سهيل زكار ( بيروت ، ١٩٨٨)

**ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن)**
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم (حيدر آباد : المطبعة العثمانية ، ١٣٥٧هـ)

**ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد) .**
- مقدمة ابن خلدون ، تحقيق عبد الواحد وافي ( القاهرة : دار نهضة مصر)

**ابن عساكر (أبو القاسم على هبة الله)**
- التاريخ الكبير ، ترتيب عبد القادر أفندي (روضة الشام ، ١٣٣٠هـ)

**السخاوي (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن) .**
- الإعلان بالتوبيخ لمن ذمّ التاريخ ، تحقيق فرانز روزنتال (بغداد : مطبعة العاني ، ١٩٦٣)

**السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن) .**
- تاريخ الخلفاء ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة : مطبعة المدني ، ١٩٦٤)
- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : دار إحياء الكتب العربيّة ، ١٩٦٨)

**الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)**
- تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٧)

**المسعودي (أبو الحسن بن على)**
- أخبار الزمان (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٦٦)
- مروج الذهب ومعادن الجوهر (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٧٣)

**المقدسيّ (مطهر بن طاهر) .**

- البدء والتاريخ ، تحقيق كلمان هوار (باريس : ١٨٩٩)

**المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي)**

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (بيروت : الساحل الجنوبي ، ١٩٥٩)

**اليعقوبي (أحمد بن إسحاق بن جعفر)**

- تاريخ اليعقوبي ، بيروت ، دار صادر

**٨. المصادر الأدبيّة (أدب و لغة و بلاغة و نقد)**

**الأبشيهي (شهاب الدين محمد)**

- المستطرف من كلّ فن مستظرف ، تحقيق مفيد قميحة ، بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٦)

**الأصبهاني (=أبو قاسم بن محمد الراغب)**

- محاضرات الأدباء في محاورات الشعراء والبلغاء (بيروت : مكتبة الحياة ، د .ت)

**الأصفهاني (أبو الفرج)**

- الأغاني ، تحقيق إحسان عبّاس ، وإبراهيم السعافين ، وبكر عبّاس (بيروت ، دار صادر ، ٢٠٠٨)

- الأغاني (بيروت : دار الفكر ، ١٩٨٦)

**ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله)**

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد (القاهرة : مطبعة الحلبي ، ١٩٣٩)

**البغدادي (عبد القادر بن عمر)**

- خزانة الأدب ، تحقيق عبد السلام هارون ( القاهرة : مكتبة الخانجي)

**ابن رشيق (أبو على الحسن القيروانيّ)**

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد (بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٢)

**ابن الصائغ (عبد الرحمن بن يوسف)**

- تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب ، تحقيق هلال ناجي ، تونس ، دار بوسلامة ، ١٩٦٧

**ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)**
- الشعر والشعراء (بيروت : دار العلم للملايين)
- عيون الأخبار (القاهرة : دار الكتب ، ١٩٢٨)

**ابن قيس (عبدالله بن محمد)**
- قرى الضيف ، تحقيق عبدالله المنصور (الرياض :أضواء السلف ، ١٩٩٧)

**قدامة بن جعفر**
- نقد الشعر ، تحقيق بونيباكر (ليدن : ١٩٥٦)

**أبو هلال العسكري (الحسن بن سهل)**
-كتاب الصناعتين ، تحقيق البجاوي وأبو الفضل إبراهيم ( بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٨٦)

**الكاتب (علي بن خلف)**
- مواد البيان ، تحقيق حسين عبد اللطيف ( طرابلس)

**ابن طباطبا (العلوي)**
- عيار الشعر ، تحقيق طه الحاجري وزغلول سلام ( القاهرة )

**الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)**
- البيان والتبيين ، تحقيق فوزي عطوي (بيروت : دار صعب ، د . ت) .
- الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة : مطبعة الحلبي ، د . ت)
- رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة : مطبعة الخانجي ، د .ت)

**الجرجاني (عبد القاهر)**
- أسرار البلاغة ، تحقيق ريتر ، (إستانبول)
- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تحقيق محمد عبده ، (بيروت)

**الجرجاني (عبد العزيز)**
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم والبجاوي ، القاهرة ، مطبعة الحلبي)

**السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن بكر)**
- مفتاح العلوم ، تحقيق أكرم عثمان يوسف (بغداد : مطبعة الرسالة ، ١٩٨٢)

**القرطاجني (أبو الحسن حازم)**

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الحبيب الخوجة (تونس: دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦)
القلقشنديّ (أبو العباس أحمد بن علي)
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا (القاهرة: المطبعة الأميرية، د. ت)
الكاتب (إسحق بن إبراهيم)
- البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي (بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٧).
الكلاعي (أبو القاسم محمد)
- أحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٦)
ابن المدبّر (إبراهيم)
- الرسالة العذراء، تحقيق زكي مبارك، (القاهرة، دار الكتب، ١٩٣١)
المقري (أحمد بن محمد)
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، ١٩٦٨)
النهشلى (أبو محمد عبد الكريم)
- الممتع في علم الشعر، تحقيق المنجي الكعبي (تونس)
النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب)
- نهاية الأرب في فنون الأدب (القاهرة: دار الكتب، ١٩٤٩)
الهمذاني (عليّ بن محمد بن خلف)
-المنثور البهائي، تحقيق عبد الرحمن الهليل(الكويت: مركز البابطين، ٢٠٠١)

### ٩. المعجمات والفهارس ودوائر المعارف

ابن خير الإشبيلي (أبو بكر محمد)
- فهرسة ما رواه عن شيوخه، تحقيق زيدين (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٩)
ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)
- لسان العرب (بيروت: دار صادر، د. ت)

ابن النديم (محمد بن إسحاق)
- الفهرست ، تحقيق رضا تجدد (طهران : ١٩٧١)
البستاني (بطرس) .
- دائرة المعارف (طهران : مؤسّسة مطبوعاتي إسماعيليان ، د . ت)
التهانوي (محمد علي الفاروقي)
- كشاف اصطلاحات الفنون ، تحقيق لطفي عبد البديع (القاهرة : الهيئة العامّة للكتاب ، ١٩٧٢)
حاجي خليفة (مصطفي بن عبد الله)
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، (بغداد : مطبعة المثنى . د . ت)
طاش كبرى زاده (أحمد بن مصطفى)
- مفتاح السعادة ومصباح السيادة (حيدر آباد : المطبعة العثمانية ، ١٩٧٧)
ياقوت الحموي (أبو عبد الله )
- معجم البلدان ( بيروت ، دار الفكر )

**١٠. كتب في موضوعات مختلفة**

السكتواري (علاء الدين علي)
- محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر (القاهرة : المطبعة الشرقية ، ١٣١١)
علي بن أبي طالب
- نهج البلاغة ، شرح محمد عبده ، (بيروت ، مؤسّسة الأعلى)
الغزاليّ (أبو حامد)
- معيار العلم في فنّ المنطق ، (بيروت ، دار الأندلس ، ١٩٧٨)
العسكري (أبو هلال الحسن بن سهل)
- الأوائل ، تحقيق محمد السيد الوكيل (المدينة المنورة د . ت)

**المراجع الحديثة**

**١. المراجع العربيّة**

إبراهيم (عبد الله )
- المطابقة والاختلاف ( بيروت : المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر ،٢٠٠٤)

البستاني (بطرس)
-أدب العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام ( بيروت)
جعيط (هشام)
- الوحي والقرآن والنبوّة ( بيروت ، دار الطليعة ، ٢٠٠٠)
حسين (طه )
- في الأدب الجاهليّ ( القاهرة : دار المعارف)

خلف الله (محمد أحمد)
-الفنّ القصصيّ في القرآن الكريم ، شرح وتعليق خليل عبد الكريم ( القاهرة- بيروت : سينا للنشر ، والانتشار العربيّ ، ١٩٩٩)
درويش (محمد حسن)
-تاريخ الأدب العربيّ في الجاهليّة وصدر الإسلام ( القاهرة )
أبو ديب ( كمال)
- الأدب العجائبي والعالم الغرائبي( بيروت دار الساقي ، ودار أوركس ، أكسفورد ، ٢٠٠٧)
الشرقاوي (عفت)
- دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهليّ (بيروت : دار النهضة العربيّة)
الصالح (صبحي)
-علوم الحديث ومصطلحه ( بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٥)
عابدين (عبد المجيد )
- الأمثال في النثر العربيّ القديم ( الإسكندرية)
علي (جواد)
-المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ( بيروت)
مطر (أميرة حلمي)
- الفلسفة اليونانية : مشكلات ونصوص (القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٨٠ )
المقداد (محمود)
- تاريخ الترسل عند العرب في الجاهليّة ( بيروت : دمشق دار الفكر ، ١٩٩٣)

**٢. المراجع المترجمة**

**أبش (ألرود ) وفوكيما وآخرون**

-نظريّة الأدب في القرن العشرين ، ترجمة محمد العمري (الدار البيضاء :إفريقيا الشرق ، ١٩٩٦)

**أرسطو**

-فنّ الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ( بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٣)

**أفلاطون**

- ثياتيتوس ، ترجمة أميرة حلمي مطر ( القاهرة : الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، ١٩٧٣)
- الجمهورية ، ترجمة فؤاد زكريا ( القاهرة : الهيئة المصرية العامّة للكتاب ، ١٩٨٥)
- فايدرس ، ترجمة أميرة حلمي مطر ( القاهرة : دار الثقافة ، ١٩٨٠)
- المحاورات الكاملة ، ترجمة شوقي تمراز (بيروت ، الأهلية ، ١٩٩٤)

**أونج (والتر) .**

- الشفاهيّة والكتابيّة ، ترجمة حسن البنا عز الدين ( الكويت عالم المعرفة ، ١٩٩٤)

**أوسبنسكي (بوريس)**

- شعرية التأليف ، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي ( القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ،١٩٩٩)

**إيكو (إمبرتو )**

-ست جولات في الغابة القصصيّة ، ترجمة محمد أبا الحسين (الرياض :جامعة الملك سعود ،١٩٩٨)

- القارئ في الحكاية ، ترجمة أنطوان أبو زيد (بيروت :المركز الثقافيّ العربيّ ، ١٩٩٦)

**إيمار (اندريه ، وجانين أبوايه)**

-الشرق واليونان القديمة ، ترجمة فريد داغر وفؤاد أبو ريحان ( بيروت : عويدات ، ١٩٨١)

باختين (م . ب)
- قضايا الفنّ الإبداعيّ عند دوستوفسكي ، ترجمة جميل نصيف التكريتي (بغداد : دار الشؤون الثقافيّة ، ١٩٨٦)
برهييه (إميل)
-الفلسفة اليونانية ، ترجمة جورج طرابيشي( بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨٧)
بروكلمان (كارل)
- تاريخ الأدب العربيّ ، ترجمة عبد الحليم النجار (القاهرة : دار المعارف د ، ت )

بنيامين (فالتر)
-مقالات مختارة ، تقديم راينير روشليتز ، ترجمة أحمد حسان ( عمّان : دار أزمنة ، ٢٠٠٧)
تودروف (تزفتيان)
- باختين :المبدأ الحواري ، ترجمة فخري صالح (القاهرة :الهيئة المصرية لقصور الثقافة ،١٩٩٦)
جنيت (جيرار)
-مدخل لجامع النصّ ، ترجمة عبد الرحمن أيوب (الدار البيضاء :توبقال ، ١٩٨٦)
دريدا (جاك)
- في علم الكتابة ، ترجمة أنور مغيث ، ومنى طلبة (القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ،٢٠٠٥)
دولوز (جيل ) و غتّاري (فيلكس )
- ما هي الفلسفة ، ترجمة مطاع صفدي وآخرين(بيروت : المركز الثقافي العربي ،١٩٩٧)
دي سوسير (فردينان)
-دروس في الألسنية العامّة ، تعريب صالح القرمادي وآخريون (طرابلس : الدار العربيّة ،١٩٨٥)
ديفو (دانييل)
-روبنسون كروزو ، ترجمة أسامة إسبر ( دمشق :وزارة الثقافة ،٢٠٠٧)

روسو (جان جاك)
-محاولة في أصل اللغات ، تعريب محمود محجوب ( بغداد : دار الشؤون الثقافيّة ، ١٩٨٦ )
ستروك (جون) -محرر .
-البنيويّة وما بعدها من شتراوس إلى دريدا ، ترجمة محمد عصفور(الكويت :عالم المعرفة ، ١٩٩٦)
ستيتكفييتش (ياروسلاف)
- العرب والغصن الذهبيّ ،ترجمة سعيد الغانمي (بيروت : المركز الثقافيّ العربيّ ، ٢٠٠٤)
ستيوارت (ديفين)
-السجع في القرآن :بنيته وقواعده ، ترجمة محمد بريري(القاهرة :مجلة فصول ع٣/١٩٩٣)
سعيد (إدوارد)
-الاستشراق ، نقله إلى العربيّة كمال أبو ديب ( بيروت : مؤسّسة الأبحاث العربيّة ،١٩٨١)
-الثقافة والإمبريالية ، ترجمة كمال أبو ديب (بيروت :دار الآداب ، ١٩٩٧)
سلدن (رامان)
-النظريّة الأدبيّة المعاصرة ، ترجمة سعيد الغانمي(بيروت : المؤسّسة العربيّة للدراسات ، ١٩٩٦)
الغذامي (عبدالله)
- الخطيئة والتكفير : من البنيويّة إلى التشريحيّة ( جدة : النادي الثقافيّ ، ١٩٨٥)
غولدمان (لوسيان)
- مقدّمات في سوسيولوجية الرواية ، ترجمة بدر الدين عرودكي (اللاذقية ، ١٩٩٣)
فاليط (برنار)
- النصّ الروائيّ ، ترجمة رشيد بنحدّو (القاهرة :المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٩)
فان تيغيم (فيليب )
- المذاهب الأدبيّة الكبرى في فرنسا ، ترجمة فريد أنطونيوس (بيروت :عويدات ، ١٩٨٣)

**فاولر (ألستر)**
- حياة وموت الأشكال الأدبيّة ، ترجمة شاكر راضي (بغداد :مجلة الثقافة الأجنبية : ١٩٩٨)
**فروم (إريك)**
- اللغة المنسيّة ، ترجمة حسن قبيسي ( بيروت : المركز الثقافيّ العربيّ ، ١٩٩٢)
**فيتور (كارل) وآخرون**
-نظريّة الأجناس الأدبيّة ، ترجمة عبد العزيز سبيل (جدة :النادي الأدبيّ- الثقافيّ ، ١٩٩٤)
**كوفمان (سارة وروجي لابورت) .**
- مدخل إلى فلسفة جاك دريدا ، ترجمة إدريس كثير وعز الدين الخطابي (الدار البيضاء ، دار إفريقيا ، ١٩٩١ )
**كونديرا (ميلان )**
- فنّ الرواية ، ترجمة بدر الدين عرودكي (المغرب : إفريقيا الشرق ، ٢٠٠١)
**كيرزويل (أديث)**
- عصر البنيويّة ، ترجمة جابر عصفور (بغداد : دار آفاق عربية ، ١٩٨٥)
**لوكاش(جورج)**
- نظرية الرواية ، ترجمة الحسين سحبان (الرباط ، منشورات التل ، ١٩٨٨)
**مانغويل (ألبرتو)**
- تاريخ القراءة ، ترجمة سامي شمعون (بيروت ، دار الساقي ، ٢٠٠١)
**نالينو (كارلو)**
- تاريخ الآداب العربيّة من الجاهليّة حتى عصر بني أميّة (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٤)
**هوكز (ترنس)**
- البنيويّة وعلم الإشارة ، ترجمة مجيد الماشطة (بغداد : دار الشؤون الثقافيّة ، ١٩٨٦)
**هيغل (فردريك)**
- فكرة الجمال ، ترجمة جورج طرابيشي (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨١)
**ويليك (رنيه )**
- مفاهيم نقديّة ، ترجمة محمد عصفور (الكويت : عالم المعرفة ، ١٩٨٧)

**ويليك (رينيه) أوستن (وارين)**
- نظريّة الأدب ، ترجمة محيي الدين صبحي (بيروت : المؤسّسة العربيّة للدراسات ، ١٩٨٧)

**٣. المراجع الأجنبية:**

**Culler (= Jonathan)**

- on Deconstruction, (New York, Cornell university Press, 1986)

**Ducrot &Todorov**

- Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language (London: John Hopkins University Press,1979)

**Frye (=Northrop)**

-Anatomy of Criticism (New Jersy Princeton University Press,1973)

**Kearny) = Richard**

- Modern Movements in European philosophy, (Great Britan, Manchester university press, 1986.)

**Ong (=waltar)**

- Orality and Literacy (London-New York:Methuen,1989)

**Scholes (=Robert) & Kelloge (=Robert**

-The Nature of Narrative (London- New York: Oxford university press,1984

# المحتويات



**الدكتور عبد الله إبراهيم**

- ناقد وأستاذ جامعيّ من العراق
- ولد في كركوك عام 1957
- نال درجة الدكتوراه من جامعة بغداد، عام 1991
- عمل أستاذًا للدراسات الأدبيّة والنقديّة في عدد من الجامعات العراقيّة والعربيّة.
- حصل على جائزة الملك فيصل العالميّة في الآداب، عام 2014
- حصل على جائزة الشيخ زايد في الدراسات النقديّة، عام 2013
- حصل على جائزة «عبد الحميد شومان» للعلماء العرب، لعام 1997
- باحث مشارك في الموسوعة العالميّة ( Cambridge History of Arabic Literature )
- أصدر أكثر من عشرين كتابًا في مجال الدراسات السرديّة والثقافيّة.



## من مؤلّفات الدكتور عبد الله إبراهيم

- عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2007
- المطابقة والاختلاف، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2005
- المركزيّة الإسلاميّة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 2001
- المركزيّة الغربيّة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1997
- الثقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1999
- السرديّة العربيّة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1992
- المتخيَّل السرديّ، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1990
- التفكيك: الأصول والمقولات، الدار البيضاء، 1990
- النثر العربيّ القديم، الدوحة، المجلس الوطنيّ للثقافة، 2002
- المحاورات السرديّة، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، 2012
- التلقّي والسياقات الثقافيّة، بيروت، دار الكتاب الجديد، 2000
- السرد والترجمة، بيروت، دار الانتشار العربيّ، 2012

A B D U L L A H   I B R A H I M

E N C Y C L O P E D I A   O F   A R A B I C   N A R R A T I V E

# موسوعة السرد العربيّ

تَصعُب دراسة السرد العربيّ من دون الوقوف على جملةٍ من الأسس النظريّة في تحليله، والسياقات الثقافيّة الحاضنة له؛ أمّا النظريّة فلأنّها تحدّد طبيعة الرؤية النقديّة في معالجة هذه الظاهرة الأدبيّة خلال تاريخها الطويل الّذي زاد على ألفٍ وخمسمئة سنة. وأمّا الثقافيّة، فلأنّها تمثّل السياق الّذي احتضن هذه الظاهرة، وشارك في صوغها؛ فتلازُم الأسس النظريّة والسياقات الثقافيّة هو القاعدة الّتي نهضت عليها «موسوعة السرد العربيّ» بكاملها. وفي ضوء ذلك خُصّص الجزء الأوّل منها للوقوف على تلك الأسس والسياقات، فقد أمسى من غير المسموح به مقاربة الآثار الثقافيّة الكبرى من دونها.

وحيثما تردّد مصطلح «السرديّة العربيّة» في هذه الموسوعة فلا يحيل إلى مقصد عرقيّ، بل القصد منه الإشارة إلى المرويّات السرديّة القديمة، والنصوص السرديّة الحديثة الّتي كتبت باللغة العربيّة، وكان التفكير والتعبير فيها يترتّب بتوجيه من الخصائص الأسلوبيّة لتلك اللغة في بلاد كثيرة استوطنتها أعراق متعدّدة، وهو الأمر الّذي جعل مظاهر التعبير فيها تخضع لخصائص اللغة العربيّة وسماتها العامّة.



لوحة الغلاف: للخطاط ابراهيم أبو طوق


ISBN 978-9948-02-419-4
9 789948 024194

www.mbrf.ae

